

مجلة ثقافية فصلية مُحَكَّمَة / العدد الأربعون / خريف / ٢٠٢٢

– موقف "المنافذ الثقافية"
من قضايا الانتماء الفكري والأدبي والروحي
للأمة العربية والاستجابة الإيجابية للتحدّي

مجلة فصلية ثقافية محكّمة
المنافذ الثقافية
العدد الأربعون/ خريف / ٢٠٢٢

ISSN 2708-4302
9 772708 430007

المنافذ الثّقافيّة

مجلة ثقافيّة فصليّة محكَّمة تُعنى بأحوال الثّقافة والفكر والأدب

العدد الأربعون- خريف 2022

رئيس التّحرير

عمر محمد شبلي

نائب رئيس التّحرير

أ. د. دريّة كمال فرحات

المدير المسؤول: علي حمود

الهيئة الثّقافيّة والإداريّة

د. هالة أبو حمدان	أ.د. عماد هاشم	د. علي أيوب
أ.د. عيدا زين الدين	أ.د. زهور شتوح (الجرائر)	أ.د. منى دسوقي
د. دلال مهنا الحلبي	د. رضا العليبي (تونس)	أ.د. جمانة أبو علي
د. منال شرف الدين	د. ندى الرمح	د. سمية طليس
د. ربى شوكت محسن	د. أناند فرح	أ.رولا الحاج حسن
أ. زينب راضي	أ. رئيفة الرّزّوق	أ. حكمت حسن
أ. سوزان زعيتر	أ.رانية مرعي	أ. مروان درويش

تدقيق لغوي د. فاطمة البزال. أ. سامي التراس/ د. إيمان صالح **مسؤولة القسم الانكليزي**

اللجنة المحَكّمة

أ.د. ديزيريه سقّال	أ.د. حسن جعفر نور الدين	أ.د. محمد فرحات
أ.د. فؤاد خليل	أ.د. لارا خالد مخول	أ.د. علي حجازي
أ.د. جمال زعيتر	أ.د. مها خير بك ناصر	أ.د. محمد عواد
أ.د. عائشة شكر	أ.د. أحمد رباح	أ.د. يوسف كيال
أ.د. ماغي عبيد	أ.د. سعيد عبد الرحمن	أ.د. دريّة فرحات

تصميم المجلة وإخراجها: دار النهضة العربيّة

ISSN 2708-4302

موقع المجلة الإلكتروني – www.al-manafeth.com

تطلب المجلة من دار النهضة العربية – بيروت – شارع جامعة بيروت العربية
للمراسلات: 270 833 1 00961
darnahdainfo@gmail.com

الاشتراكات السنوية:
لبنان للأفراد 100 ألف ليرة لبنانية – للمؤسسات 150 ألف ليرة لبنانية

باقي الدول العربية:
للأفراد 100 دولار – للمؤسسات 200 دولار
للمراسلات: chebli_omar@hotmail.com

لم يستطع المقدّس إطفاءَ الشّعر عند العرب

عمر شبلي

نعم، كان الشّعر غناءً عند العرب، ولكنّه كان أكثر حضورًا من الغناء، فالحداء كان شعرًا تعشقه الإبل من فم راعيها، وتستجيب به للمرعى الأخصب، وبهذا المعنى التّكوينيّ للشّعر ارتبط بالغذاء عند البدوي في الإرشاد إلى المراعي، وفي عملية الإدرار لاستجابة الأنعام إلى نغم يجعلها تدر أكثر من حليبها. وكان الشّعر يحضُّ العربيّ على الكرم، حتى «**كأنّك تعطيه الذي أنت سائلُهْ**». ولا تزال أراجيز حاتم الطّائي رمزًا لكرم الضّيافة، وتحرير العبد: «**إنْ جلبتْ ضيفًا فأنَتَ حرٌّ**». كان الشّعر لشدة حضوره وعدًا بالحريّة أيضًا. ولقوّة حضور الشّعر صار أبعدَ تأثيرًا في النّاس من أيّ إعلامٍ آخر.

جاءت الرّسالة الإسلاميّة هادفة إلى التّغيير والهدي، وإلى نسف ونسخ ما يهيمن على العقليّة العربيّة وقتئذٍ. جاءت الرّسالة الإسلاميّة لترى المعلّقات على أستار الكعبة، والناس يطوفون بها ويحفظونها عن ظهر قلب. كانت المعلّقات على الكعبة بحكم المقدّس، لأنّ الكعبة كانت قدس أقداس العرب. وكان هدف الرّسالة الإسلاميّة إلغاء قداسة الشّعر لأكثر من سبب. ولا نستغرب أن يكون القرآن الكريم بعبقريته اللّغويّة معجزة الرّسول الأولى مقابل الشّعر الحاضر في الوجدان العربيّ. كانت بلاغة القرآن تخترق العقل العربيّ، ولكن دون أن تستطيع إلغاء الشّعر وحذفه من الوجدان العربيّ.

لقد اتّهم القرآن الشّعراء بالغواية، «**والشّعراء يَتَّبِعُهم الغاوون**»، وقال الرّسول: «**لئنْ يملأ أحدُكم جوفه قيْحًا خيرٌ من أن يملأه شعرًا**». ولكن الإسلام لم يستطع الاستمرار في تأكيد عداوة الشّعر، ورحنا نسمع الرّسول يقول: «**إنّ من الشّعر لحكمةً**». وكان يريد الاقتصاص من كعب بن زهير، ولكنّه ألقى عليه بردته حين مدحه في قصيدته الشهيرة «**بانت سعاد**»:

إن الرّسول لنورٌ يُستضاءُ بهِ — مهنّدٌ من سيوف الله مسلول

واتّخذ الرّسول من الشّاعر حسّان بن ثابت الأنصاري مِذْوَدًا للدّفاع عن الرّسالة الإسلاميّة وهجاء شعراء قريش الذين كانوا يهجون الرّسالة الإسلاميّة. كان الرّسول يقول لحسان بن ثابت: «**اهْجُهمْ، وروح القدس معك**»، وأمر أبا بكر الصديق أن يدلَّ حسان

بن ثابت على مثالب قريش وهِناتها، لأنّه كان خبيرًا بأنساب القبائل. وكان الرّسول دائمًا يردد معجبًا بقول الشّاعر الجاهليّ عنترة بن شدّاد:

ولقد أبِيتُ على الطّوى وأظلُّهُ   حتى أنالَ به كريمَ المأكلِ

وكان الصّحابة يبدون إعجابهم بقيم الشّعر الجاهليّ، وحين سُئلَ عمر بن الخطاب عن أشعر العرب، قال: «**قائل من ومن**»، ويقصد زهير بن أبي سلمى وحكمه الخالدة في معلقته. وكان تأثير الشّعر عاليًا في النفسية العربيّة المسلمة، فقد استطاع الشّاعر الحطيئة أن يُبكِيَ عمرَ بنَ الخطاب، وأن يطلقه من السّجن حين أرسل إليه الحطيئة شعرًا يذكِّره بأبنائه الجياع الذين ألقى عمر كاسبَهم في قعر مُظلِمةٍ:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مرخٍ   زغْبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

ألقيتَ كاسبَهمْ في قعرِ مُظلِةٍ   فاغفرْ عليك سلامُ اللهِ يا عمرُ

وكان للشّعر قوة لا تُقاومُ كما يقول الأخطل التّغلبي: «**والقولُ ينفذُ ما لا تنفذُ الإبَرُ**»، وكان حتى أولو السّلطة يخافون قوة الحضور الشّعرية، كما سمعنا الفرزدق متحديًّا هشام بن عبد الملك، وهو في السّلطة حين تجاهل هشام معرفة زين العابدين بن الحسين: «**هذا الذي تعرف البطحاء وطأته**». وتمادى الشّعر في حضوره حتى صار مادة الأنس الرئيسة في بلاط الخلافة نفسها، لقد حضر حتى الشّعر الخمريّ على موائدهم. وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني أوضح الأدلة على ما ذهبنا إليه.

لقد كان الشّعر في حياة العرب اختراقًا، وذلك بإبداعيته وغنائيته وحمل عواطف النّاس وأحقادهم، لم يستطع أي حاكم، ولو خليفة، أن يضع إشارات حمراء تمنع عبور الشّعر إلى الوجدان العربيّ، وكم عبّر المتنبي بقوة على مساحات الشّعر الاختراقيّة حين قال «**إذا قلتُ شعرًا أصبح الدهر منشدا**». والاختراق فيه مرتبط بغنائيه التي جعلته صامدًا في وجه المقدّس.

مناقشة ديوان الشّاعر محمد البندر تحت عنوان لجمالك الوحشي

د. محمد علي شمس الدين

قد يكون من المناسب اليوم أن يأتي شاعر يذكرنا بأهميّة الشّعر وحضوره في الحياة الثقافيّة العربيّة التي تجنح جنوحًا متعدد الأطراف نحو الهبوط في كل شيء في الدين والسياسة والاجتماع وجميع الفنون تقريبًا، فكميَّة الحرية التي هي أوكسجين الحياة للإنسان العربيّ تتضاءل يومًا بعد يوم، والنزاعات الأهلية والمذهبيّة والعرقيّة حوّلت ما سمي بالربيع العربيّ في السنوات الخمس الأخيرة إلى فتن ونزعات توحّش قاسية ودمّرت ما كان سمّاه روجيه غارودي في أحد كتبه «وعود الإسلام» وأحالته إلى إرهاب او رديف للإرهاب. والحال أنّ هذه الرِدّة التي قتلتنا أو كادت إنما هي رِدّة داخلية قبل أن تكون خارجيّة. وقد عبّر عن ذلك مظفّر النوّاب بقوله: «قتلتنا الرِدّة/ قتلتنا أنّ الواحد منّا يحمل في داخله ضدّه». فقبل أن نغدو لعبة الأمم، كنّا لعبة أنفسنا المنحلّة المتناحرة حول كل شيء. فكأننا ذاك الحيوان الخرافي الذي كتب أو جنى يونيسكو حوله مسرحيته المسماة «الرينو سيروس» وهو وحش خرافي ينهش نفسه ويأكل أعضاءه عضوًا عضوًا حتى لا يبقى منه شيء.

والحال أننا نبحث اليوم عن شاعر. فتمّمة ركام من الدواوين والقصائد يطرح في الساحة الثقافية من خلال كتب أو صحف ومجلاّت أو وسائل نشر إلكترونيّة وهو في الغالب الأعمّ من هذر الكلام وفيه من الخفّة ونزع عصب الإيقاع الشّعري والجنوح نحو المجانية في الصورة وارتجال اللغة ما يثير الريبة حول كائن جميل ونادر هو القصيدة.

القصيدة ابنة التّاريخ العربيّ القديم ورفيقة صيرورته عبر الأجيال. والشّعر الذي لم يكن سواه في الجاهلية، والذي استطاع من خلال الحريّة والمخيّلة أن يوجد مصالحة ما بينه وبين المعاني العميقة وينابيع الرؤيا في القرآن، فيجعل من القرآن ذاته ملاذًا للشعراء برغم ظاهر بعض الآيات.. هذا الشّعر كان ركنًا من أركان الحضارة العربيّة والإسلامية على امتداد العصور. فأنت لا تستطيع أن تذكر العربيّ من دون الشّعر، بل لعلّك لا تستطيع أن تذكر اللغة العربيّة من دون القول إنّها لغة أبي الطيّب المتنبي. كما أن الإنجليزية هي لغة شكسبير والألمانية لغة غوته والفارسية لغة حافظ الشيرازي. فالشّعراء هم الذين يدافعون عن يدافعون كينونة الثقافة تمامًا كما يدافع عنها العلماء والمخترعون

والمقاتلون. فحين نرى اليوم أن الكثير من الشّعر العربيّ الحيّ النقدي والمتحرر هو مرصود وممنوع أو مصادر وترى إلى عواصمه وقد دمّرت أو شلّت على التوالي في بغداد ودمشق والقاهرة... وأنّ الحصار العربيّ على بيروت أشدّ من الحصار الإسرائيلي في العام 1982 فإننا نتشبّث أكثر فأكثر بالقصيدة الحيّة الحرّة ونعتبرها في أساس القوة الناعمة التي هي نارنا بل لهبنا في الصراع.

ولا يظُنَّن أحد أن المسألة هي مسألة إعلان (أقصد في الشّعر أو في القصيدة) بل دخول أكثر فأكثر في سرّ الكينونة ومناورة المعاني الأصلية أو مداورتها سواء في التراب أو الشجر. الماء أو النهر. التّاريخ أو الحب أو الدم. الجمال أو المقاومة. وهي جميعًا مفردات قصائد محمد البندر في ديوانه الأخير «لجمالك الوحشي» (عن دار الأمير 2016). بعض الغموض الذي يرفّ على بعض القصائد هو من هذا القبيل. أقصد غموض الولادات الصّعبة لبعض القصائد. أنت تشعر تجاهها شعورك بانبثاق الماء من الصخرة.. أو أن تنظر إلى غصن ينبت فجأةً في جدار.. غالبًا ما تكون قصائد الانبعاث تحمل بعض القسوة. من هنا سرّ العنوان الذي تمَّ اختياره للديوان «لجمالك الوحشي». يقول ريلكه: «كل الملاكٍ رهيب» أي لكل جمال غامض رهبته. أنت لا تستطيع أن تنظر إلى الجمال من دون أن تغض الطرف قليلاً. وتتتابك القشعريرة. ولسوف يقول محمد البندر «لجمالك الوحشيّ عين لا ترى الأشياء إلاّ من خلال سطوعه خلف الضباب» كينبوع تستره الأشجار وأنت تسير نحوه قاطعًا الطريق في الوادي أو السهل. وقد تكون حافي القدمين وأنت تمشي وقد تكون عاريًا كمن يحجّ إلى مكة أو يطوف بالحرم وقد يكون ساور وعي الشّاعر معنى الحجّ وهو يكتب قصيدته أو أنه استحضر صورة «هاجر» وهي تمشي في الصحراء قاصدةً إلى البيت الحرام لتسقي ابنها الماء.. حين لاح لها السراب سبع مرات وكانت تظنه ماء.. ولعلّ لا وعيه هو الذي ربط بين الضباب في القصيدة وانبعاث الماء كما يقول: «وله انبعاث الماء في جسد يسجّيه ارتعاش الكأس حين تصبّه شفة العتاب».. وهو حين يذكر بعد ذلك ما يسميه :ارتدادات المسافة» فإنه يستكمل عناصر هذه الرحلة الرمزية الثيولوجية في الصحراء نحو الماء.. إنها رحلة أوّلية يحركها شوق ديني. أو شغف ديني من خلال حكاياته المرويّة من نبي لآخر. وإلاّ فما معنى ورود كلمة «غار» وكلمة «طلاسم» في المقطع التالي أن القصيدة: «لجمالك الوحشيّ غار من قراءات الطلاسم لم يكن جبريلها يدري حكاية ظله فوق السراب».. بالطبع ثمة مكابرات كثيرة يعانيها السائر في الصحراء وهو يرغب حين

يتسلَّق جدران الغياب في أن يرى ما وراء هذه الجدران. وفي الرحلة عينها ذكر الطريق الذاهبين إلى أزقّة موتهم. ومن هم هؤلاء سوى الكادحين إلى ربهم كدحًا فملاقينه؟ ثم لنا أن نسأل: من هو هذا الجميل البدائي الذي يخاطبه الشّاعر؟ والذي إلى جفونه تنتمي القبائل والمدائن وتحت ظلال هذه الجفون تتناطح القطعان؟ هو لا يسميه ولكنه يسوق أوصافه المصطفاة ويسميه بالقداسة.. وبأنه محطّ توجّه العاشقين، وإليه في النهاية تتجه حروف قصيدته وبوصلة حبه.

حسنًا.. يستمرّ هذا التدفّق الشّعري في الديوان في القصيدة التالية وهي بعنوان «صاحب العطرين» كون هذه القصيدة مهداة إليّ لن يمنعني من الكلام «كأنك في خيال النهر روح النهر تفتح المسافات العميقة في عيون الماء والمجرى يفيض على جوانبه دم الينبوع والورد/ كأنك عظمُ هذا الصخر تبني قلعةً للريح يسكنها ملوك الشّعر/ يحرسها ديوك الجنّ عند قبابها تبدو/ لك الأبراج تقرأ طالع الأمواج...» أستطيع أن أقرأ القصيدة كلها دفعةً واحدة، فهي كموجة تتقدّم محمولةً على محفّة إيقاع الكامل وتنطوي على توليدات المعاني والإيماءات المدهشة لمنابع هذه القصيدة واستعادتها محطة محطة من دم الينبوع إلى عظم الصخر إلى ديوك الجنّ إلى قراءة طالع الأبراج. واستيعاب هذه القصيدة استيعابًا كاملاً يحتاج لمعرفة شاعرين في وقت واحد. وقد آن الأوان لنقول في معنى الشّعر وفي جوهره وبعض طقوسه كلمات. أستطيع أن أسمي سبع قصائد على الأقلّ في ديوان البندر تشكّل نواة طيّبة لصنيع شعري جيّد وأساس هذا الصنيع الشّعري مسألتان واحدة تتصل بالوزن، والثانية بالاستعارة. وأحسب أنّ الإيقاع أساس في القصيدة وليس أداةً أو شكلاً ظاهريًا. بل لعلّ الشّعر هو الإيقاع عينه أي تلك الروح التي يبثّها الشّاعر في جسد اللغة. هذه الروح هي من طبيعة موسيقيّة. والموسيقى كما تعلمون أو الرقص أو أي فنّ من الفنون البشريّة يفترق عن شبهة الفن أو اللافنّ بضوابط إيقاعية زمنية ورياضيّة منسقة اسمها باللاتينية Rythmy وبالفرنسية Rythme. فأن تشير إلى الأمام خطوة خطوة بهدف الوصول من نقطة إلى نقطة هو المشي، أما لو سرت خطوة للأمام خطوتين للوراء يلي ذلك انحناء أو دوران وليس لك هدف الوصول إلى مكان معيّن فذلك هو الرقص.

يولد الإيقاع مع إرهاصات التجربة الشّعرية الأولى. ويزداد مع خروجها إلى الضوء. وهو ليس صنعة بل طبع. أقصد أنّ الفاقدين للحسّ بهذا الإيقاع مهما كانت ثقافتهم

كبيرة، هم عاجزون بالفطرة عن كتابة الشّعر. يكتبون نثرًا ويفترضون أو يتخيّلون أنه الشّعر. ذلك لأن جاذب الشّعر أقوى في النفس البشريّة من جاذب النثر. وهي مسألة يتّفق عليها اليوم كبار شعراء العالم في جميع اللغات.

وذلك بعد دخول قصيدة النثر في الساحة الشّعرية على يد بودلير .. وبرغم أهمية الفكرة فإن الشّعراء المعدودين من ت. س. إليوت إلى السياب والبياتي ومن غوته إلى أوكتافيو بات يشيرون إلى إيقاع لا بد منه في القصيدة، إذا شدّه الشّاعر أرخى وإذا أرخاه الشّاعر أشدَّ، على ما يقول إليوت. حتّى أنّ سان جون بيرس صاحب «منارات» Amers – لا يتخلّى في سرده الشّعري اللغوي الطويل والمتشعّب عن إيقاع خفي يسمّى بالفرنسية VERSET ويتمثّل بقواف داخلية وتوازنات في اللغة في جناس وطباق ومن كتل شعريّة ما يقرب الإيقاع من الوزن. هذه المسألة يحافظ عليها محمد البندر في جميع قصائد ديوانه من دون استثناء. وهو يستخدم تارة الاوزان الكاملة أو يستخدم نواة وزن الحداثة في التفعيلة المفردة سواء جاءت من الكامل أو البسيط أو المحدث أو المتدارك.

المسألة الثانية التي أرغب في الحديث عليها في الشّعر عامة وفي ديوان البندر خاصة، هي الاستعارة. وتتوالى الاستعارات في قصيدة.. «صاحب العطرين» تواليًا مطردًا فنعتز على التوالي علة «خيال النهر» و»روح النهر» و»عيون الماء» و»دم الينبوع» و «عظم الصخر»... الخ في سطر شعري واحد. والاستعارة كالإيقاع أساس الشّعر وما يفرقه عن سواه في كتابة علمية أو فلسفية أو سردية اجتماعية. بل لعلّ الاستعارة هي عين الكناية الحسية المفتوحة على المعنى أو المجرّد.

ذلك ما يراه فلاسفة يونان وعرب وأوروبيون قدماء ومحدثون من أرسطو حتى هيغل. يقول أرسطو: «الشّعر يعادل الفلاسفة في الكشف عن الكلي المطلق». ذلك أن الحقائق التي يكشف عنها الفيلسوف هي حقائق عقلية مجرّدة في حين أن الحقائق الوجوديّة عينها يكشف عنها الشّاعر من خلال فتح قناة الصورة والاستعارة والتشبيه وسائر أدوات المجاز على النعاني المجرّدة. فالذكرى مثلاً هي معنى مجرّد. لكنّ السيّاب أدخل عليها حاسة الذوق من خلال جملته.. لقد أثمر الصمت الذي كان يثمر/ بيّن من الذكرى». يقول محمود درويش في قصيدة: «سرحان»: «ورائحة البنّ جغرافيا» وكلا الشّاعرين العربيّين مسبوق بالروائي الفرنسي مارسيل بروست في روايته «البحث عن الزمن

الضائع» فقد كتب روايته ابتداءً من رائحة طعام أو مذاقه استدعى من خلاله كل الزمن المفقود. حتّى لكأن الشمّ أو الذوق حاسّة الذاكرة. القصد هو أن الشّاعر يصل إلى جوهر الشيء خطفًا من طريق الاستعارة أو الرمز وليس من خلال التحليل المنطقي المحايد. فأنت تسأل مثلاً ما هو خيال النهر؟ وهل للنهر روح؟ وما هو عظم الصخر؟ أي كيف يمنح الشّاعر للعناصر الجامدة في الطبيعة حياةً ودمًا وروحًا؟ والجواب أن ذلك يتم من خلال المجاز.

فإذا كان الفلاسفة القدماء والمحدثون رأوا أنّ للعالم حياة كبيرة وأن الوجود كإنسان ضخم فإنّ الشّاعر كشف عن هذه المسألة مجازًا ودخل من دون مقدمات منطقية تليها نتائج إلى مثل هذه الحقائق في الوجود. وذلك ما يسميه أكبر ناقد عربي قديم هو عبد القاهر الجرجاني في كتابه «أسرار البلاغة» الوصول إلى «معنى المعنى» عند الشّاعر. أي تقديم المعنى المجرّد الذي يعنى به عادةً الفيلسوف، من خلال الصورة أو التشبيه أو الاستعارة أو الكناية التي يستعملها الشّاعر ما يدخل الحواس على الإحساس أو العيني المنظور على المجرّد.

أخيرًا يخرج محمد البندر في بعض من قصائده مما ذكرنا، من روما نسيته القديمة في دواوينه السابقة ويقترب أكثر فأكثر من عمق صوفي معاصر. وهو ما قصدت إليه في مطلع حديثي بالقول إننا في انتظار الشّاعر.

جهود العرب القدامى في النّظريّات اللّسانيّة الحديثة

الجاحظ ونظرية التّواصل عند جاكبسون أنموذجًا

أ.د درية فرحات[1]

ملخص

الاتّصال كلمة مشتقة من اللاتينيّة وتعني المشاركة، ويعدّ نقل الأفكار والمعلومات من المرسل إلى المتلقي من أبسط معاني التّواصل. وهذا التّواصل يشكّل عملية التّفاعل الاجتماعيّ بين النّاس لبناء معان تشكّل صورًا ذهنيّة في العقول.

وفنّ التّواصل من القضايا المهمة التي شغلت التّفكير الإنساني، وخصوصًا تفكير الباحثين في اللّغة. وقد ظهرت العديد من النّظريّات التي أسهمت في وضع منهج يعتمد على تحليل الرّسالة اللّغويّة، وقد نجد ارهاصات ذلك في نظرية المحاكاة عند أرسطو التي أشارت إلى المحاكي (المرسل)، والشّيء المحكي (المرسلة) والمحكى له (المرسل إليه). وقد برز ذلك في الفكر النّقدي العربي القديم، وخصوصًا ما رأيناه عند الجاحظ. أمّا الدّراسات اللسانيّة الحديثة فكانت من خلال نظرية التّواصل عند جاكبسون وهي تقوم على أنّ كلّ حدث لغوي يقوم على ستة عناصر.

لهذ يحاول هذا البحث أن يدرس مفهوم التّواصل في التّراث العربيّ القديم بالاستناد إلى ما ورد عند الجاحظ خصوصًا بموقفه من البيان والتبيين، والمقارنه بما ورد عند جاكبسون في نظريته الحديثة.

الكلمات المفتاحيّة: التواصل- المرسل - المرسل إليه- الجاحظ- جاكبسون- اللسانيات.

المقدمة

الألسنيّة أو اللّسانيّات أو علم اللّغة أو اللّسانة أو اللّسانيّات (Linguistique) هي العلم الذي يتّخذ من اللّغة الإنسانيّة موضوعًا لدراسته. هذا العلم يدرس اللّغة الإنسانيّة دراسة علميّة تقوم على الوصف الموضوعي، ومعاينة الظواهر اللّغويّة بعيدًا من النّزعة التّعليميّة والأحكام المعياريّة.

(1) استاذة جامعيّة / الجامعة اللبنانيّة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية وآدابها

والألسنيّة علم ظهرت مفهوماته الأساسيّة في أوائل القرن العشرين على يد العالم السويسريّ فرديناند دو سوسير (1857-1913م)، فكان رائدًا للمدرسة اللّسانيّة البنيويّة، وقد تعدّدت المدارس فكانت تنطلق من الرّؤية التي تسبقها وتطوّرها، أوا قد تختلفت رؤية كلّ مدرسة عن الأخرى، لكنّها تظلّ في الإطار العام الذي يدرس الأبعاد اللّغويّة.

ولم تكن هذه الدّراسات غائبة عن التّراث العربيّ القديم، فقد بحث اللّغويّون العرب في الظّاهرة الكلاميّة، وفي مباحث اللّغة واستطاعوا دراسة النّحو والصّرف والعروض وغيرها من العلوم اللّغويّة.

ومن النّظريّات اللّسانيّة نظريّة التّواصل اللّغويّ التي اهتمّت بها أكثر من مدرسة من المدارس اللّسانيّة الحديثة، وكذلك كانت مثار اهتمام عند اللّغويّين العرب.

والتوّاصل أو الإيصال أو الاتّصال أو الوصل مصطلحات في اللّغة العربيّة في مقابل المصطلح الأجنبي communication، قد شغل التّفكيير الإنسانيّ، وخصوصًا تفكير الباحثين اللّغويّين، محاولين تبيان عناصر التّواصل وما يمكن أن ينتج من وظائف مرتبطة بهذه العناصر.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم التّواصل عند جاكبسون، والعودة إلى التّراث العربيّ من خلال ما كتبه الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)، لدراسة أوجه التّلاقي بينهما، وتبيان جهود اللّغويّين العرب في هذا المجال.

والسّؤال المطروح هو: ما هو دور التّراث القديم في نشأة النّظريّات اللسانيّة الحديثة، أو ما هي أوجه التّلاقي والتّناظر بين التّراث اللّغويّ العربي واللّسانيات الحديثة؟

وهل يمكن القول بأنّ العرب عرفوا مبادئ اللّسانيات الحديثة وما هي جهودهم في ذلك؟

وتقوم بنية هذه الدّراسة على أقسام تبدأ بتعريف الاتّصال/ التّواصل لغويًّا واصطلاحا، ومن ثمّ تقديم رؤية جاكبسون إلى مفهوم التّواصل، وتاليًا كيف ورد هذا المفهوم عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، على أن يكون هناك خلاصة تبين أوجه التّلاقي.

1- مفهوم الاتّصال:

1-1 لغويًا:

جاء في لسان العرب «وصل: وصلت الشّيء وصلًا وصلة، والوصل ضد الهجران: الوصل خلاف الفصل. وصل الشّيء بالشّيء يصله وصلًا وصلة وصلة»[1]، أما في القاموس المحيط فقد جاء «الاتّصَال. يقال: بينهما وُصلة. وما اتَّصَل بالشّيء. يصل فلان وصولاً»... ووصل للشّيء عليه وصولًا، واتّصل به اتّصالًا، بمعنى بلغة وانتهى إليه»[2].

وعليه فإنّ أصل الكلمة في اللّغة العربيّة من جذرها «وصل»، وتدلّ على وصول فلان للشّيء بمعنى بلغه وانتهى إليه، ومنه وصل الخبر، ويفيد التّواصل في اللّغة العربيّة الاقتران والصّلة والاتّصال، واالتّرابط، والالتئام، والجمع والانتهاء.

وفي البحث عن الكلمة في القواميس الأجنبية يذكر أندرو ويلكنسون (Andrew Wilkinson) أنّ الكلمة مشتقة من الإلفة (Communis)، بمعنى أنّنا عندما نخلق جوًّا من الإلفة مع الآخرين، فإنّ ذلك قائم على مشاركة المعلومات والأفكار والاتّجاهات، فالاتّصال يجمع بين المرسل/ الباث والمرسل إليه/المستقبل على موجة واحدة في مواجهة رسالة ما[3].

وعليه فإنّ الكلمة لُغويًّا في اللّغتين تحمل البعد الدّلالي ذاته، مع الإشارة إلى توسّع الدّلالات في اللّغة العربيّة نظرًا لميزة الاشتقاق التي تتمتّع بها. واذا حملت اللّغة مفهومًا لمعنى الاتّصال، فإنّ هذا المفهوم يتّسع ويتطوّر في الاستعمال وفي الاصطلاح.

1-2 اصطلاحًا

في الاصطلاح يدلّ مفهوم الاتّصال على التّفاعل بين طرفين أو أكثر بأي موضوع ما، وذلك من أجل تبادل المعلومات، أو تبادل رسائل، وهذا التّبادل يهدف إلى إيجاد نوع من التّفاهم والانسجام، أو إلى التّأثير في سلوك الآخر. والتّواصل يحتاج إلى وسيط لإتمام العملية. وعليه يكون لدينا المرسل والمرسل إليه وموضوع المرسلة وقناة الاتّصال.

---

(1) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر ، لا.ط، 1992.

(2) مجمع اللغة العربية في القاهرة، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة 5، 2011.

(3) Andrew Wilkinson, **Language and education**,London , New York,Oxford University Press, 1975.

أي أنّ المدلول الاصطلاحي لكلمة اتّصال فهو عملية تفاعليّة تتمتّع بالحركة وتخضع لمؤثّرات متغيرّة أهمّها التّكامل والتّفاعل، وهى لا تسير باتّجاه واحد، إنّما تتّصف بأنّها دائرية، وتعتمد التّبادل في الأدوار فالمرسل مستقبل، والمستقبل المرسل . والاتّصال هو تلك العملية المصطنعة بين طرفين من أجل تحقيق مصلحة مشتركة.

وهكذا فإنّ الاتّصال يشير إلى تواصل المرء مع الآخر اتّصالًا لغويًا، وذلك بهدف التّعبير عمّا في النّفس، ونقل المشاعر والأحاسيس، والأفكار. واللّغة وسيلة اتّصال الفرد بغيره، بها يفصح المرء عن ميوله وطموحه وعواطفه. واللّغة أداة التّفكير، بها يُعبّر الإنسان عن أفكاره ويوصلها إلى الغير، ودور» اللّغة في هذا التّعبير له المقام الأول. لذا يُقال: التّفكير كلام نفسيّ، والكلام تفكير جهريّ»[1]. إذاً ، اللّغة هي أي وسيلة، سواء كانت صوتيّة، أو غير ذلك، للتّعبير عن المشاعر، والأفكار، أو توصيلها، هي نظام من الإشارات المتعارف عليها، خصوصاً الكلمات، أو الحركات التي لها معانٍ محددة[2] .

وعلى الرّغم من تعدّد التّعريفات التي تدور حول التّواصل، واختلافها باختلاف العلوم، حيث ينظر اللسانيّ إلى اللّغة، وعالم النّفس إلى الذّات المتحدّثة، وعالم الاجتماع إلى الجماعة النّاطقة، والتّقنيّ إلى القناة...الخ، «إلّا أنّنا نستطيع أن نحدّد التّواصل تحديدًا بسيطًا هو الآتي: التّواصل تبادل أدلّة بين ذات مرسِلة، وذات مستقبِلة، حيث تنطلق الرّسالة من الذّات الأولى إلى الثّانيّة، وتقتضي العمليّة جوابًا ضمنيًّا أو صريحًا عمّا تتحدّث عنه»[3]. وبهذا فإنّ التّواصل ينتج من تفاعل مجموعة الأفراد والجماعات تتبادل المعارف الذّهنيّة والمشاعر إمّا لفظيًّا أو غير لفظيّ.

واللّغة أساس مهم للحياة الاجتماعيّة، وتُعدّ ظاهرة «بسيكولوجيّة اجتماعيّة ثقافيّة، لا صفة بيولوجيّة ملازمة للفرد»[4]. وتتكوّن اللّغة ضمن هذا التّأثير الاجتماعيّ ، فيمنحها القدرة على التّطور، إذا وُجد من يتعهدها بالدّرس والبحث، والعمل على جعلها قادرة على مواكبة العصر. واللّغة سابقة في وجودها على تنظيم قواعدها[5]. ومن هنا فإنّ اللّغة وظيفتها التّواصل.

---

(1) عبد العليم إبراهيم، **الموجّه الفني لمدرسي اللغة العربيّة**،مصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1966 ، ص 42.
(2) Webster's , **New International Dictionary Of The English Language** , 1933, Page 139.
(3) هيام كريدية، **أضواء على الألسنية**، بيروت، لا ناشر، الطّبعة الأولى، 2008.
(4) أنيس فريحة، **نظريات في اللغة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1973، ص 14.
(5) درية كمال فرحات، **طرق تدريس قواعد اللغة العربية ودورها في تنمية التحصيل اللغوي**، بيروت،دار رشاد برس، الطبعة الأولى 2014، ص18.

وانطلاقًا من ذلك نرى أنّ الدّراسات اهتمت باللّغة كونها وسيلة الاتّصال بين الأفراد ، ودرستها من عدّة جوانب، ويأتي السّؤال كيف نظرت اللسانيات الحديثة إلى مفهوم التواصل، وخصوصًا وفق مارآه جاكبسون؟

2- نظرية التّواصل في اللّسانيّات الحديثة

اهتمت اللّسانيّة الحديثة بالدّارسات التّواصليّة، ونلمس ذلك عند فريناند دوسيسر Ferdinand De Saussure، في كتابة محاضرات في علم اللّغة العام، فيشير إلى أنّ اللّغة نسق من العلامات والدّوال هدفها التّواصل، ويقول لكي نعثر على الحقل المتعلّق باللّسان من بين مجموع اللّغة يجب أن نضع أنفسنا أمام االفعل الفرديّ الذي يتيح إعادة بناء حلقة الكلام[1]، ومن الطّبيعيّ أنّ هذا الفعل يتطلّب وجود طرفين اثنين على الأقل لتكتمل دائرة الكلام. ويمكن القول إنّ المدرسة الوظيفيّة تعدّ من اهمّ المدارس التي ركّزت على الجانب التّواصليّ فكان هو الغاية القصوى من اللّغة ذاتها، وقد اهتمت هذه المدرسة بالعوامل المكوّنة للفعل التّواصليّ.

2 -1 نظرية التّواصل عند جاكبسون:

رومان جاكبسون Roman Jakobson من أهمّ روّاد الشّكلانيّة الرّوسيّة الذين اهتموا بعلم الأدب تنظيرًا وتطبيقًا، وهو من أهمّ المفكرين اللّسانيين في القرن العشرين. وقد ترك رومان جاكبسون أعمالًا كثيرة ، لكن من أهم ما تركه واشتهر به نظريّته في التّواصل التي قامت على ستة عوامل:

1 – المرسل أو الباعث أو الباث، أو المتكلّم، وهو الذي يرسل المرسلة سمعيّة كانت أو بصريّة.

2 – المرسَل إليه أو المتلقّي أو المخاطب أو الملتقِط، وهو الذي يتلقى المرسلة.

3 – المرسَلة أو الرسالة وهي التي تحقّق التواصل، ويمكن أن تكون لسانيّة أو سيمائيّة، وإن كانت أنظمة التّواصل غير اللّسانيّة جميعها تؤول عن طريق اللّغة.

4 – السّياق ويطلق عليه اسم المرجع والمقام، وهو ما يُتحدّث عنه. ويمكن أن يكون لفظيًّا أو يتحوّل إلى لفظي.

5 – نظام رموز أو سنن (Code)، وهو نسق من القواعد المشتركة بين المرسِل

(1) هيام كريدية، **أضواء على الألسنية**، ص 99- 100.

والمرسَل إليه ولو جزئيًّا، أو بعبارة أخرى بين الرمز ومفكّك الرّموز.

6 – قناة اتصال وهي التي تسمح بقيام التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه.

ومن خلال هذه العوامل نستنتج أنّ هناك رسالة تطلق ضمن سياق ما يقوم بها مرسل بهدف إيصالها إلى مرسل إليه، ومن الطّبيعيّ أن يكون هناك تفاهم بين الطّرفين، ما يسمح بتأدية وظائف معينة تؤدّي إلى فهم الكلام الذي عُقد بين المرسِل والمرسَل إليه. ويمكن التّعبير عن هذه العملية ضمن هذه التّرسيمة[1]:

مرجع (سياق)

مرسِل...................... مرسَلة .... مرسَل إليه

قناة اتّصال

لسان

2-2 وظائف الكلام عند جاكبسون

اهتمّ جاكبسون والمدرسة الوظيفيّة بالدّراسات التّواصلية فُعدّ الجانب التّواصلي هو الغاية القصوى من اللّغة ذاتها، وحدّد من وظائف اللّغة والأطراف والعوامل المكوّنة للفعل التواصلي: المرسل –المرسل إليه– الرسالة – المقام –الاتّصال– السنن[2].

انطلاقًا من عناصر التّواصل التي تحدّث عنها جاكبسون، فإنّه يرى أنّ للغة بعدًا وظيفيًّا، واستطاع أن يحدّد ست وظائف لغويّة مختلفة، وانبثقت هذه الوظائف من عوامل الاتّصال، فيكون لكلّ عامل وظيفة خاصّة به، مع الإشارة إلى إمكانيّة تنوّع الوظائف في المرسلة الواحدة، لكن من الطّبيعيّ ان تكون هناك وظيفة تغلب على الأخرى، وهذا ما يعطيه النّصّ من الدّاخل، فيكون الاختلاف في تراتبية هذه الوظائف. أي أنّ نصًا قد تتختلط فيه الوظائف بنسب مختلفة، ونحدّد الوظيفة الغالبة بحسب نمط الاتّصال.

---

(1) هيام كريدية، **أضواء على الألسنيّة**، ص 108.
(2) رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة:محمد الولي،ومبارك حنون، الدار البيضاء، الطّبعة 1، 1988، ص 27.

أمّا هذه الوظائف فهي:

2-2-1 الوظيفة التعبيريّة The expressive function

ويطلق عليها الانفعاليّة (Emotional) وفيها يتركّز الكلام على المرسل إذ تعبّر، بصفة مباشرة عن موقف المتكلّم حيال ما يتحدّث عنه، أي تتمحوّر حول االمرسِل حيث يعبّر فيها المتكلّم عن موقفه تجاه الموضوع المتحدّث عنه، نازعًا إلى إعطاء انطباع بانفعال معين سواء أكان صادقًا أم كاذبًا عن طريق أصوات التعجب.

وترتبط هذه الوظيفة في الخطاب المنطوق بألية فيزيولوجيّة تعتمد الجهر والهمس والنّبر والتّفخيم والتّرقيق وارتفاع الصّوت وانحداره. وتركّز على أفكار المتكلّم/ الكاتب وعلى أحاسيسه ومشاعره. ومن هنا فإنّ السّمة البارزة فيه هو سيطرة ضمير المتكلّم، وا ستخدام تعابير تركيبيّة فيها التّعجب والانفعال.

2-2-2 الوظيفة الإفهاميّة function Cognitive) ويطلق عليها أيضا الوظيفة التّأثيريّة impressiv، وكذلك الوظيفة النّدائيّة، وهي الوظيفة التي تتوجّه إلى المخاطب لتؤثّر فيه، فالتّركيز يكون على المتلقي، ويمكن التّمييز بين الإفهاميّة التي تنطلق من وجهة نظر عقليّة، بينما التّأثيريّة فتحمل دلالات عاطفيّة، بهدف التّأثير على الآخر وإقناعه، وتوجيهه للقيام بعمل ما. أي أنّ المرسَل إليه هو محور الكلام، والغالب هو بروز ضمير المخاطب، مع اعتماد صيغ الأمر والنّداء وما يتبعه من إنشاء طلبي، وتبتعد عن الجمل التصريحيّة التّقريريّة الخبريّة.

ومن الميّزات الأسلوبيّة في هذا الخطاب الإفهامي أنّه يعتمد التأثير والمفاجأة التي تولد غير المنتظر من المنتظر أي إخراج المفاجئ من المعقول العادي، ويهدف إلى التّشبع من خلال عملية تكراريّة كلّما كثرت تنازلت حدّة التّأثير. والميزة التالية هي الإقناع عبر توظيف الحجج المنطقيّة، وتاليًا الإمتاع بهدف تقديم رسالة إمتاعيّة واسترضاء وجدان المتلقي، وأخيرا الإثارة التي تعمل على استفزاز يحرّك في المتلقي نوازع ردود فعل. ومن الطّبيعيّ فإنّ هذه المميزات لا تجتمع في نصّ/ مرسلة واحد، حيث يختلف التّوجّه العلمي عن التّوجه الأدبي.

2-2-3 الوظيفة الانتباهية (The function phatic)

وقيل عنها الوظيفة الاتّصاليّة[1] هي الوظيفة التي تتوجّه إلى المخاطب، بهدف إثارة انتباهه، والتأكّد من ا ستعداده للاستقبال، مع إمكانية اشتراك المرسِل في صنع الكلام، أي أنّهما يشتركان معا في الوظيفة. وترتبط هذه الوظيفة بقناة الاتّصال، وتهدف من التأكد من اشتغال دورة الكلام، مثل «قل، أتسمعني؟» أو «استمع إليّ!» ومن الجانب الآخر من الخطّ «إم إم». وهذا ما يشرك المرسِل والمرسَل إليه معا.

2-2-4 الوظيفة المرجعية (The referential function)

ويقال لها أيضًا الوظيفة المعرفيّة (cognitive) أو الإيحائية (demotivating)، ويُطلق عليها أيضًا اسم التّعينييّة(Nominativ) أو التّعريفيّة (definition)[2]، وعلى الرّغم من تعدد المصطلحات بتعدد التّرجمات فإنّ هذه الوظيفة تركّز على السّياق، فتحدّد العلاقة بين المرسلة وبين موضوع ترجع إليه. وتعدّ أهم الوظائف بل الوظيفة الأساسيّة في عملية التّواصل، بحسبان أنّنا نتحدّث غالبا لنخبر، وتعمل اللّغة هنا على التّركيز على الأشياء والموجودات، ويكون الإشارة بالرّمز إليها، لذا فهي قاعدة كلّ اتّصال[3]. وإذا تتبّعنا الغالب في هذه الوظيفة فإنّ الكلام يركّز على ضمير الغائب، فيتنفي الاهتمام بذات الباث، ويكون التّركيز على المرسلة، وفيها تحديد للمضمون.

2-2-5 وظيفة ما وراء اللّغة(The metalinguistic function)

اختلفت التّرجمات، فقيل عنها أيضا «وظيفة تعدّي االلّغة»[4] أو وظيفة «ما وراء اللّغة»[5]، وقيل أيضًا الوظيفة اللّسانيّة الواصفة»، أو «الوظيفة التعدّديّة»، وترجمها البعض «بوظيفة المصطلح اللّغويّ «وذلك حين تُستخدم المرسلة لشرح الرّمز حسب تحديد مونان الذي يعرّفها في موضع آخر بأنّها «الكلام على اللّغة بوساطة نفسها»[6].

لقد ميّز المنطق الحديث بين مستويين في اللّغة : اللّغة الموضوع وتتكلّم على الأشياء واللّغة الماورائيّة وتتكلّم على اللّغة نفسها. وتؤدّي الوظيفة الماورائيّة دورًا مهمًا لدى

---

(1) وهو المصطلح العربي الذي أورده نجيب غزواي لكتاب مونان علم اللغة في القرن العشرين. هيام كريدية، **أضواء على الألسنية**، ص 110.

(2) فاطمة طبّال، **النّظريّة الألسنيّة عند رومان جاكبسون**، بيروت، المؤسسة الجامعيّة، 1993، ص 76.

(3) هيام كريدية، **أضواء على الألسنيّة**، ص 108.

(4) ميشال زكريا، **الألسنيّة علم اللغة الحديث مبادئ وأعلام**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984،ص 54.

(5) فاطمة طبّال، **النّظريّة الألسنيّة عند رومان جاكبسون**، ص 66.

(6) هيام كريدية، **أضواء على الألسنيّة**، ص 111- 112.

المناطقة وعلماء اللّغة، وفي حياتنا اليوميّة. وهي تُمارس في كلّ يوم يلجأ المتكلّم أو المخاطب إلى التّأكّد من استعمالهما لنظام الرموز نفسه[1].

تستعمل حين يشعر المتخاطبان بالحاجة إلى التّأكد من الاستعمال الصّحيح للسّنن (الشّيفرة) الذي تُوظف رموزه في التّخاطب فيكون الخطاب مركّزاً عليه، ومن الأمثلة على ذلك أن يسأل أحد المتخاطبين: إنّني لا أفهمك، ما الذي تريد قوله؟ أو: ما تقول؟ ويسبق المتكلّم مثل هذه الأسئلة فيسأل: ‹‹أتفهم ما أريد قوله؟›› أو يقول: أريد أن أقول، أو: أقصد ... أي الكلام عن الكلام.

6-2-2 الوظيفة الشّعريّة (The poetic function)

ومن المصطلحات التي تطلق عليها أيضًا الوظيفة الجماليّة والبلاغيّة، وتتّسم هذه الوظيفة بتركيزها على المرسلة نفسها، أي أنّها العلاقة بين المرسلة ونفسها، وهي أكثر ما تفرض هيمنتها على فنّ الشّعر، ولا يعني هذا أنّها الوظيفة الوحيدة، لكن هي الغالبة.

وفي هذه المرسلة التي تعتمد الوظيفة الجماليّة نجدها تعتمد ذاتية المبدع، وفيها يكون التّركيز على مقاييس البعد الجمالّي من إبداع في الأسلوب واستخدام الانزياح اللّغويّ. وتظهر هذه الوظيفة في المرسلة اللّغويّة وغير اللّغويّة كالموسيقى والرّسم والمسرح. وهذه الشّعريّة تنقسم إلى بعد يتولى الدّراسة الآلية للخطاب تزامنيًا بين الأجناس الأدبيّة لمعرفة ميزاته بغية معرفة وظائفه، وإلى بعد آخر الاهتمام بتحوّل المقولات الأدبية وقوانينها من خلال التّركيز على الأجناس الأدبية كلّها.

وإذا طبّقنا هذه الوظائف التي ذكرها جاكبسون على المخطط السّابق النّاتج عن عوامل الاتّصال، يتكوّن لدينا هذا المخطط الثاني:

مرجعيّة

شعريّة

انفعاليّة | إقامة الاتّصال | ندائيّة

تعدّي اللّغة

(1) م.ن، ص 112.

ومما سبق يمكن القول إنّ جاكبسون من أهمّ الذين خاضوا في الشّعريّة انطلاقًا من بنيويّة لسانيّة، فكان اهتمامه بالشّعريّة أنّه ربط اللّغة بعدة عناصر، من خلالها يمكن اكتشاف وظائف اللّغة، ما أتاح له الحديث عن أدبية الأدب وتصنيف الأجناس الأدبيّة. وإذا كانت هذه هي المعطيات التى استند إليها جاكبسون في مفهوم التّواصل، فكيف كانت نظرة التّراث العربي القديم إلى مفهوم التّواصل، وخصوصًا عند الجاحظ؟

3 - نظريّة التّواصل في التّراث العربيّ القديم

يدعو القرآن الكريم في آياته إلى تثبيت مفهوم التّواصل بين النّاس، يقول الله تعالي في كتابه الحكيم ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[1]، ونستنتج من هذه الآية أنّ الله خلق النّاس من نفس واحدة، وجعل منها زوجها وهما آدم وحواء، وجعلهم شعوبًا ليحصل بينهم التّعارف، وهذا التّعارف يتطّلب التّواصل بين المجتمعات الإنسانيّة. وهكذا يكون الدين مدعاة للبحث في التّواصل.

وقد برز عند العرب أيضًا من خلال ما وصلنا من نتاجهم اللّغويّ أنّهم اهتموا اهتمامًا كبيرًا بالتّواصل، فبحثوا فيه، وحدّدوا أركانه، وأكّدوا أهميته، وأثاروا القضايا العديدة لفهم الفقه والدين، فكانت دراسة اللّغة واكتشاف ما فيها من بلاغة وأصول ومزايا، فنجد ابن جني يقول في باب القول على اللّغة وما هي أمّا حدّها فإنّها «أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم»[2]، ولقد درس ابن جني في كتابه الخصائص العديد من المسائل االمتعلّقة باللّغة العربيّة، وأظهر ما اشتملت عليه من سمات حسن تصريف الكلام، والإبانة عن المعاني بأحسن وجوه الأداء.

وكما يتبين من هذا التّعريف فإنّ ابن جني قد عرّف اللّغة بأنّها مادة صوتيّة، وأنّ اللّغة تعبير، وهي أيضًا ظاهرة اجتماعيّة يعبر كلّ قوم بها، للإفصاح عن أغراضهم، وفي ذلك تمام البيان. ولم يقتصر الأمر على اللّغويّ ابن جني، فنجد الجاحظ يحدّد معالم البيان ويُشير إلى قضايا لغويّة مهمة في كتابه، ويحدّد معالم التّواصل.

---

(1) القرآن الكريم، سورة الحجرات، آية 13.
(2) عثمان بن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد على النّجار، بيروت، المكتبة العلميّة، لا. ط،ج 1 ص 33.

3-1 الجاحظ وكتاب البيان والتبيين

الجاحظ أديب وناقد عباسيّ ترك العديد من الآثار المتنوعة، ولم يترك قلمه موضوعًا إلا وبحث فيه، فهو دائرة معارف ممتلئة بالمواد، وهو عالم موسوعي يقال إنّ آثاره نيّفت على الثلاثمئة بين كتاب ورسالة. ومن آثاره كتاب «البيان والتبيين». وهو كتاب في ثلاثة أجزاء وهو يتعاطى فنون البيان فالبلاغة، وقد كان الكتاب منهلًا للمتأدبين وأصلًا يرجعون إليه يتفقهون بواسطته.

وربما كان كتاب البيان والتبيين آخر كتاب وضعه الجاحظ، وقد شاء أن تكون وصيّته الأخيرة إلى الأدباء، وليس من شكّ في أنّ هذا الكتاب هو أوّل مصنّف عرفه العصر العباسيّ في علوم البلاغة والبيان، إذ مهّد لما جاء بعده من كتب علميّة.

وكان للجاحظ دوره الفعّال في تقديم دعائم نظرية حول عملية التّواصل، وجعل من الوظيفة الاتّصالية المتمثلة في الغاية التي يجري إليها المتخاطبين حجر الزّاوية في بناء العملية التواصلية كونها المحرّك الفاعل لهذه الأطراف. واستطاع في كتابه البيان والتبيين أن يؤطّر مفهوم التّواصل والفهم والإفهام، وأن يضع أسس علم البيان وفلسفة اللّغة. وسنحاول في دراستنا هذه أن ننطلق من القسم الذي وسَمه الجاحظ بعنوان «البيان والتبيين»، ونأخذ منه الإشارات التي تدلّ على مفهوم التواصل لديه.

3-2 معنى البيان وعناصر التّواصل عند الجاحظ

3-2-1 البيان إعراب عن كوامن العقل

يتناول الجاحظ في نصّه علم المعاني، فيأتي على شرح جوهره، من غير أن يسمّيه، ومهمّته أن يحمل الصّور الذّهنيّة أو المعاني المتحلّجة في الصّدور، بواسطة الألفاظ التي ليست سوى مركبة تحمل الأفكار وتنقلها من أذهاننا إلى عقول غيرنا، «المعاني قائمة في صدور الناس المتصوّرة في أذهانهم، والمتحلّجة في نفوسهم والمتصلّة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفيّة، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولاحاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره»[1]. وانطلاقًا من هذه العبارات نكتشف أنّ الجاحظ يشير إلى اللّغة الكامنة في قلوب النّاس وأذهانهم،

(1) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، **البيان والتبيين**، تقديم علي أبو ملحم،بيروت، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثانية، 1992، ص 81.

وبذلك فهو يشير إلى هذه المعرفة التي يكتسبها المرء.

وتتّسم هذه المعرفة بأنّها تعبّر عن خواطر المرء. لكنّها ثابتة في الصّدور، وفي ذلك إشارة إلى المرسل/ الباث الذي ينقل المعلومة، لكنّ هذه المعرفة ستبقى خفيّة محجوبة عن الآخرين، فلا يستطيع الآخر اكتشافها ولايعرف ما في ضمير صاحبة.

ووفق ما سبق فإنّ التّواصل مجزوء غير مكتمل في هذه المرحلة، إلى أ ن يتابع فيقول « وإنمّا يُحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجلّيها للعقل وتجعل الخفي منها ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا. وهي التي تخلّص الملتبس، وتحلّ المنعقد، وتجعل المهمل مقيدًا، والمقيد مطلقًا، والمجهول معروفًا، والوحشي مألوفًا ، والغفل موسومًا، والموسوم معلومًا»[1]. وهنا تكتمل فكرة التّواصل، فإنّ ما يجعل تلك المعاني حيّة مفهومة، هو الإخبار عنها واستعمالها، وبذلك تكون مفهومة واضحة وجليّة وقريبة من الفهم. وتكتمل العملية التواصليّة، من خلال وجود متحدّث يعبر عن أفكاره فيكون النّصّ المراد إرساله إلى شخص آخر / المرسَل إليه . ويمكن رسم الترسيمة التّالية:

متكلّم/ مرسل نصّ/ مرسلة مخاطَب / مرسل إليه

إذا تكتمل عملية التّواصل عند الجاحظ من خلال التّعبير عن المكنون، وبذلك تحيا المعاني، ويفصل الجاحظ الحديث عن هذا الإحياء بأنّ تتخلّص المعاني من الغموض والالتباس، والمهمل يقيّد ويحدّد، والمجهول يصبح معروفًا، وما هذا التّكرار في الفكرة إلا بهدف توضيحها وتبيانها.

ويبدو واضحًا اعتماد الجاحظ على عناصر الإرسال فما بين دعوته المتكلّم/ المرسل إلى إرسال كلامة بما يتلاءم مع الحال، فإنّه يعدّ المتلقي ركنًا مهمًّا في المخاطبة، ويرافقهما الاعتناء بالرّسالة وبانتقاء الألفاظ.

2-2-3 البيان ووضوح الدّلالة

وما يسهم في وصول المتلقي إلى غايته فإنّ المرسلة/ الرّسالة تحتاج وضوح الدّلالة، فيذكر الجاحظ «وعلى قدر وضوح الدّلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلّما كانت الدّلالةُ أوضحَ وأفصحَ، وكانت الإشارةُ أبينَ

(1) م. ن ، 81.

وأنورَ كان أنفع وأنجع. والدّلالة الظّاهرة على المعنى الخفي هي البيان الذي سمعتَ الله عزّ وجلّ يمدحه، ويدعو إليه ويحثّ عليه ، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم»[1].

وهنا يتحقّق معنى البيان عند الجاحظ الذي يقصد به الدّلالة على المعنى، والتّبيين بالإيضاح، والتّركيز على الوضوح والإيجاز، وهما أسّ البيان وجوهره، ويكون مفهوم البيان عنده مفهومًا اجرائيًّا، يحتاج إلى تقديم المعرفة، وإلى الوصول إلى مرحلة الفهم والإفهام، وذلك عبر تحقيق مبدأ التّواصل، وتتحقّق وظيفة اللّغة من كونها هي التّعبير والتّواصل والتّفاهم. وتحقّق أيضا وظيفتها الاجتماعيّة التي تعمّق المشاركة بين متخاطبين، ويؤكّد الجاحظ البعد الاجتماعي من خلال ربط المعنى الواضح عبر العودة إلى ما ذكره العرب، وما جاء به القرآن الكريم، فاللّغة هي ما يتعارف عليه المجتمع، ويتوافق على الأبعاد الدّلاليّة.

3-2-3 أهداف البيان

ويتابع الجاحظ في هذا الباب، ويتناول علم البيان وهو يعني أوّل ما يعني إظهار الحقائق، وعدم التّمويه ليفهم الأديب ويفهم المتلقي، يوضّح الهدف من البيان، فيقول «والبيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يُفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم و الإفهام، فبأي شيء بلغتَ الإفهام وأوضحتَ عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[2].

ومن الملاحظ أنّ معنى البيان عند الجاحظ يختلف معناه، ويأخذ أبعادا دلاليّة مختلفة، فنراه هنا يكتسب صفة جامعة، ويهدف إلى إزالة القناع عن المضمون، وبذلك يتحقّق الفهم بين القائل/ المرسل والسامع/ المرسل إليه، وهناك إشارة إلى قناة التّواصل « فبأي شيء بلغتَ الإفهام وأوضحتَ عن المعنى « يكون البيان، نعم إنّ البيان يكتمل هنا ليجعلنا نكمل الترسيمة السابقة، مضيفين إليها مصطلحات الجاحظ:

---

(1) م. ن ، 81- 82.
(2) م. ن ، 82.

مرسل / القائل   نصّ/ مرسلة   مرسل إليه / السامع

اسم جامع لكلّ شيء

لسان/ لغة

3-2-4 البيان والكلام الجيد

وفي ختام هذا الباب يقدّم الجاحظ شروط الكلام الجيد، فيركز على الإيجاز الذي هو في صلب اللّغة العربيّة وفي تركيبتها البنيوية، مع تأكيد الوضوح، ثمّ يرقى الجاحظ بمبادئ مذهبه الكتابيّ ليصل إلى موقف مثاليّ يجمع فيه بين المعنى الشّريف واللفظ البليغ، وكيف يمكن أن يصل الأديب إلى النّاس جميعًا.

يقول الجاحظ: «وأحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله تعالى عزّ وجلّ قد ألبسه من الجلالة، وغشّاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه، وتقَوى قائله، فإذا كان المعنى شريفًا، واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع بعيدًا من الاستكراه، ومنزّهًا عن الاختلال مصونًا عن التكلّف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فُصِّلَتِ الكلمة على هذه الشريطة، نفذت من قائلها على هذه الصّفة، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التّأييد، ما لا يمتنع معه من تعظيمها به صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة»[1].

ويعتمد صيغة أفعل التّفضيل ليشير إلى الكلام الجيد الذي يساعد في وصول الفكرة بين المتكلّم والسّامع، ويبين تأثير هذا الكلام على متلقيه، وما الكلام الجيد إلّا الرّسالة التي ينبغي أن تكون في أبهى حلّة، ويمكن القول إنّ الجاحظ قد أشار إلى عناصر متواءمة مع بعضها البعض لتحقق الفهم والإفهام الذي يرتكز على ثوابت وهي المتكلّم والسامع والكلام والحال والمقام وبذلك يتحقق التّواصل.

انطلاقا مما سبق يمكن القول إنّنا جلنا مع الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، مع التّركيز على باب منه الموسوم بالبيان والتّبيين، وتبين مفهومه عن التّواصل، وكيف حدّد أركانه وأسسه. ويبقى السّؤال المطروح كيف تبدو العلاقة بين جهود الجاحظ في النّظريّات اللّسانيّة وخصوصا عند جاكبسون؟

(1) م. ن ، 87.

3 – جهود الجاحظ في النّظريّات اللّسانيّة

شهد القرن العشرون تطوُّرًا كبيرا في مختلف العلوم بعد أن أُكتشفت الكثير من النّظريّات والآراء العلميّة، واستطاعت اللّسانيّات الحديثة أن تدرس اللّغة الإنسانيّة دراسة علميّة تقوم على الوصف الموضوعي، ومعاينة الظواهر اللّغويّة بعيدا عن النّزعة التّعليميّة والأحكام المعياريّة، ومن وظائف اللّغة دراسة التّواصل، وقد عرضت هذه الدّراسة مفهوم التّواصل عند جاكبسون، وعند الجاحظ.

ومن خلال ذلك فإنّ هذه الدّراسة تصبو إلى تبيان الجهود التي قام بها العرب القدامى في هذا المجال والمقارنة بما وصلت إليه النّظريّات اللّسانيّة الحديثة.

لقد استطاع اللّغويّون العرب أن يقدموا تعريفات مهمة، فما ذكره ابن جنّي عن اللّغة فرأى أنّها أصوات تعبّر عن أغراض القوم، وفي هذا التّعريف تأكيد المادة الصّوتيّة، وأنّ اللّغة تعبير وهي ظاهرة اجتماعيّة، وهي البيان، وفي هذا التّعريف ما يتوافق مع التّعريفات الحديثة للّغة. ومن جهود العرب في نظرية التّواصل ما وصل إليه اللّغويّون في أنّ مكوّنات التّواصل هي المتكلّم والمخاطب والكلام، ومن خلال هذه المكوّنات نصل إلى وظائف اللّغة.

اللّغة أداة التّفكير وسيلتها التّعبير، وعبر ذلك يوصل المرء أفكاره إلى الآخرين، وقد أكّد لجاحظ ذلك، فهو يرى أنّ المعاني تبقى في النّفوس مخفية محجورة، لا يعرفها الآخرون، إلّا إذا خرجت منه ووصلت إلى أسماع الآخرين. وكأنّ الجاحظ يشير إلى أنّ التّفكير كلام نفسيّ، والكلام تفكير جهريّ، فما بين الكلمات القائمة في الصّدور والكامنة في الأذهان والإفصاح عنها إحياء لها، وهو بذلك يحقّق مفهوم اللّغة التي تدعو إليها اللّسانيّات الحديثة.

ولم يكن الجاحظ بعيدًا من هذه المصطلحات فهو وضّح عناصر التّواصل بين قائل وسامع، أي بين مرسل ومرسل إليه، وحدّد الموضوع أي المرسلة، ومتى تحقّق الفهم والإفهام فنحن نصل إلى الغاية، فتتحقّق الوظيفة الإفهاميّة.

وإذا وضعت اللّسانيّات الحديثة عوامل ستة يتحقّق عبرها التّواصل، فإنّ هذا ما ذكره الجاحظ في كتابه البيان والتبيين وفي غيره من الكتابات، فكان عنده القائل وهو الذي يرتكز عليه الكلام، والسّامع وهو المتلقي المرسَل إليه، وعبره تتحقّق الوظيفة التّأثيريّة.

أمّا الاسم الجامع لكل شيء فهو المرسلة أو الرّسالة.

وقد فصّل الجاحظ في حديثه عن أدوات البيان فيرى أنّها خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثم الحظ، ثم الحال، ومن خلال هذه الأدوات نتلمّس إشارات إلى مصطلحات لسانيّة حديثة، في حديثنا عن الدّال والمدلول، ويجمع الجاحظ بين الإشارة واللّفظ فهما شريكان عنده، فالإشارة قد تنوب عن اللفظ، ويقول «لولا الإشارة لم يتفاهم النّاس معنى خاص الخاص»[1]، وتركيز الجاحظ على حسبان الإشارة شريكة اللفظ، فهو يسهم في توضيح الرسالة التّواصليّة التي ترتبط بلغة علم الجسد، وهي من القضايا المهمة التي تحدّثت عنها اللّسانيّات الحديثة.

ترى اللّسانيّات الحديثة أنّ اللّغة ظاهرة اجتماعيّة، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في حديثه عن وضوح الدّلالة،عندما رأى أنّ البيان هو بما نطق به القرآن وتفاخرت به العرب، وهنا إشارة إلى البعد الاجتماعيّ لهذه اللّغة التي يتفاخر بها ابناؤها، إضافة إلى ما نلمسه من إشارة إلى ما ذكره دوسوسير عندما فرّق بين اصطلاحات ثلاثة، وهي اللّغة واللّسان والكلام.

فاللّغة هنا ظاهرة إنسانيّة عامة في المجتمعات جميعها. وهي بالمعنى المطلق أو الكلام الإنسانيّ بوجه عام هي عبارة عن الميول والقدرات اللّغويّة عند الإنسان. أمّا اللّسان فيُراد به اللّغة المعيّنة كالعربيّة وغيرها، فهو نظام مكتسب متجانس، وهو يضمّ نظام المفردات والنّحو في أي عصر من عصور تاريخ لغة معيّنة، وهو مجموع العادات اللّغويّة التي تتحقّق بالكلام.

ومن هنا تكون إشارة الجاحظ إلى ما تفاخرت به العرب في لغتهم وتفاضلت به العجم. أمّا الكلام بحسب دوسوسير فهو النّشاط العضليّ الصوتيّ الفرديّ، أي إظهار الفرد للغة وتحقيقه إياها عن طريق الأصوات الملفوظة. فالكلام هو استخدام مفرد للغة من قبل إنسان معيّن، واللّسان هو مجموعة القواعد التي تجعل الكلام ممكنًا .

وبهذا تكون النّظرة إلى اللّسان والكلام ناتجة عن الاتجاه الاجتماعيّ، فيكون اللسان منظمًا مختزنا في العقل الجمعيّ. وإذا استطاعت اللّسانيّات الحديثة أن تعبّر عن الفكرة بتحديد علميّ واضح المعالم، فإنّ ما يُحسب للجاحظ أنّه ربط اللّغة بالمجتمع وعبّر عن نتاج الجماعة وأكد ملكيتها له ما يعطيها حق المفاخرة والمفاضلة. فاللّغة المعيّنة هي

---

(1) م. ن ، 83.

وظيفة جماهير المتكلّمين في البيئة اللّغويّة المعيّنة. وهي عبارة عن مجموعة من النّظم والقوانين اللّغويّة المخزونة في عقول هذه الجماهير. واللّغة بهذا المعنى تمثّل الجانب الاجتماعي من القضية.

قدّم جاكبسون ما له علاقة بوظائف اللّغة، وفي العودة إلى حديث الجاحظ عن المعنى الشّريف، فهو يبين تأثير ذلك على النّفوس، فيكون صنيعه كصنيع الغيث في التربة الكريمة، وفي هذا التّشبيه إشارة إلى التّأثير في النّفس الإنسانيّة، ويتابع فيرى أنّ هذه الكلمة أو الرسالة تحقّق فيها المعنى الشّريف، فإنّها تنفذ من قائلها على هذه الصّفة، واكتسبت التّأييد، وحققّت مرجعيتها في العقول الجاهلة.

الخاتمة

في ختام هذه الدّراسة يمكننا القول إنّ للعرب القدامى جهودًا مهمة وبارزة في الوصول إلى مفاهيم لغويّة حديثة، وإلى دراسة مفهوم التّواصل، لكن لم يكن ذلك وفق منهجية علميّة محدّدة، إنّما اكتفوا بالحديث عن مضمون التّواصل وعمليّاته.

ويسجل للعرب القدامي أنّهم خدموا لغتهم العربية الفصحى، فنظروا في مفردات اللّغة، ومعاني هذه المفردات، وفي صيغ اللّغة وتراكيبها، ويبدو ذلك جليّا من خلال أمّهات الكتب التي خلّفوها وراءهم.

وهذا يتيح لنا أن نؤكّد أنّ ميادين البحث في اللّغة عند العرب تشبه عمومًا تلك الميادين التي شغلت أذهان العلماء المحدثين، ولهذا نجد أنّهم قد بحثوا في علوم عديدة منها علوم النّحو والصّرف والعروض واللّغة، بحسب ما يتوافق مع احتياجاتهم، ويمكن القول إنّهم درسوا مسائل لا تدخل في مفهوم علم اللّغة عند المحدثين.

والجاحظ كان عالمًا من علما اللّغة، وتميّز بعزيمته المثابرة على البحث والقراءة، ووصل إلى تحديد مفهوم البيان الذي يدخل في مجال التّواصل، وخلص إلى البعد الاجتماعيّ للّغة، وقارب في آرائه ما وصل إليه جاكبسون.

ولعل ما نراه في اختلاف التّرجمات للمصطلحات اللسانيّة الحديثة دليل على أنّنا يجب أن ننظر إلى مصطلحات الجاحظ وغيره من النّقاد العرب القدامي بعين متأنية، آخذين بالحسبان طبيعة اللّغة في عصرهم، وما لديهم من طاقات وإمكانيات، ولا يعني ذلك الإنقاص من جهودهم.

لهذا يمكن لنا أن نخرج من هذه الدّراسة ساعين إلى الإشادة بما قدمه الجاحظ والعرب عمومًا، ويدفعنا هذا إلى تقديم اقتراحات قد تسهم في إبراز هذه الجهود:

- إعادة إحياء جهود اللّغويّين العرب القدامى وتسليط الضّوء على هذه الجهود، والتعريف بهم لمتابعي الألسنية الحديثة.

- الانطلاق من النصّ العربيّ وتطبيق النّظريّات الألسنية عليه، لتفعيل الدور بين التّطبيق والنّظريّة، ولتعديل ما يتعارض مع النص العربيّ، خصوصا أن ما يتوافق أحيانا على لغة لا ينطبق على لغة أخرى، وايضا فإنّ اللّغة العربية تتسم بمميزات خاصة بها.

- أهمية تطوير اللسانيات العربيّة لاكتشاف سمات ترتبط باللّغة نفسها، لا فرض معطيات خارجية عليها.

- التوّاصل عملية مهمة وإذا فقدنا الفهم فيها ضاع التواصل، من هنا ضرورة تفعيل العمل على الاستفادة من العالم الرقمي، وجعل اللّغة العربية موجودة على المنصات الرقميّة، وجعلها لغة متجددة تساير الواقع التكنولوجي الجديد. ومن هنا ضرورة الاستعانة بطاقات الشباب العربي للعمل على ذلك.

- ضرورة العمل على توحيد المصطلحات، فمن الملاحظ أنّ التّرجمات عملت على وضع عدّة مطلحات في تحديد وظائف الكلام، وهذا ما يوقع الدّارسين بإرباك وضياع تركيز الفكرة.

- أهمية الانطلاق من ترجمة المصطلحات بالتّوافق مع ما له علاقة بالموروث العربيّ.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبراهيم، عبد العليم، **الموجّه الفني لمدرسي اللّغة العربيّة**،مصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1966.
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، **البيان والتبيين**، تقديم علي أبو ملحم،بيروت، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثانية، 1992.
- جاكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة:محمد الولي، ومبارك حنون، الدار البيضاء، الطّبعة 1، 1988.
- ابن جني، عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد على النّجار، بيروت، المكتبة العلميّة، لا. ط،ج 1.
- زكريا، ميشال، **الألسنيّة علم اللّغة الحديث مبادئ وأعلام**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984.
- طبّال، فاطمة، **النّظريّة الألسنيّة عند رومان جاكبسون**، بيروت، المؤسسة الجامعيّة، 1993.
- فرحات، درية كمال، **طرق تدريس قواعد اللّغة العربية ودورها في تنمية التحصيل اللّغويّ**، بيروت،دار رشاد برس، الطبعة الأولى 2014.
- فريحة، أنيس، **نظريات في اللّغة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1973.
- كريدية، هيام، **أضواء على الألسنية**، بيروت، لا ناشر، الطّبعة الأولى، 2008.
- مجمع اللّغة العربية في القاهرة، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة 5، 2011.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، لا.ط، 1992.
- Andrew Wilkinson, **Language and education**,London , New York : Oxford University Press, 1975 .
- Webster's , **New International Dictionary Of The English Language** , 1933.

التّعبير القرآني في كتاب الفرج بعد الشّدّة

للقاضي أبي علي المحسن بن علي التّنوخي المتوفى سنة 384هـ

م.د محسن علي حسين العرباوي[1]

المقدمة

إنّ كثيرًا من الأدباء قد أغنوا المكتبة العربيّة بموسوعاتهم اللّغويّة والأدبيّة وبخاصة القدماء منهم، ذلك لما يتمتّعوا به من ثقافة موسوعيّة في المجالات المعرفيّة، وقد اكتسبوا هذه الثّقافة من منابعها الصافية، وعيونها العذبة ولاسيما بعد نزول القرآن الكريم، مصدر الثّقافات كلّها، الدّينية والأدبيّة، والعلمية فالتّأثّر بالقرآن الكريم قد وقع قديمًا على الأدباء، ومن هؤلاء القاضي أبي علي المحسن بن علي التّنوخي (ت384هـ) صاحب كتاب الفرج بعد الشّدّة، ويعدّ هذا الكتاب من أنفس كتبه، وأكثرها شهرة، لما يتمتع به من جمال الأسلوب وروعة الاختيار في موضوعه، اذ تجلّت فيه، روح المعاني القرآنيّة، وبخاصة في الجزء الأول منه وقد كان الأثر القرآني واضحًا جدًا في البابين الأول والثّاني من الجزء الأول، فعنوان الكتاب جاء بتعالق فني مع محتواه، إذ لم يذكر المؤلّف إلاّ القصص التي تضمّنت التّعرّض للبلاء والشّدائد بطرائق مختلفة، ثم يأتي الفرج من الله سبحانه وتعالى: بأسبابٍ متعددة وهذا ما أعطى الكتاب تخصصًا دقيقًا في موضوعه.

والقاضي التّنوخي لم يعتمد على التّأليف، بل كان ناقلًا وراويًا ممن سبقوه وقد أضاف إليهم شيئًا من أخباره وبعض القصص من كتبه، فألّف كتابه هذا.

جاء عنوان البحث (التعبير القرآني في كتاب الفرج بعد الشّدّة)، وقامت الدّراسة على تمهيد ومبحثين، سبقتهم مقدمه وخُتِمتَ بالنّتائج التي توصّل إليها البحث، إذ اقتصر التّمهيد على حياه التّنوخي، اسمه، نشأته، المناصب التي تقلّدها، فضلًا عن سبب تأليف هذا الكتاب فوفاته.

وقد تناول المبحث الأوّل الاقتباس القصصيّ القرآني، فالشّاعر اختار مجموعة من قصص الأنبياء الذين أنعم الله عليهم بالفرج بعد طول بلاء، كذلك اقتباس الآيات الخاصة في الفرج من القرآن الكريم.

أما المبحث الثّاني فقد درس الاقتباس النّصيّ والاقتباس بالمعنى، الذي جاء في

الكتاب، ثم أبرز النّتائج التي توصل إليها البحث.

---

(1) الكلية التربوية المفتوحة النجف الاشرف

التّمهيد

ولد المحسن بن علي بن داود بن الفهم التّنوخي بالبصرة سنة 327هـ، وسمع بها من واهب بن يحيى المازني، وأبي العباس الاثرم، ومحمد بن يحيى الصولي، والحسن بن محمد بن عثمان، وابي بكر بن داسة وأحمد بن عبيد الصفار، وطبقتهم، ونزل بغداد وأقام بها، وكان أديبًا شاعرًا إخباريًا، وأول ماتقلّد القضاء من قبل أبي السّائب عتبة بن عبيد الله بالقصر وبابل وسوار، ثم ولاه المطيع لله القضاء بعسكر مُكرَم وإيذج، ورامهرمز، وتقلّد بعد ذلك أعمالًا كثيرة في نواحٍ مختلفة، وله كتاب الفرج بعد الشّدّة الذي يُعد أسيرًا من الأمثال وأسرى من الخيال، لحُسنهِ وامتاع فنّه وماجرى الفأل بيمينه[1]، وذكر التّنوخي أنّ من أسباب نشاطه لتأليف كتابه (الفرج بعد الشده) إنّه اطلع على ثلاثة كتب في موضوع الفرج بعد الشّدّه، أولها كتاب صنّفه أبو الحسن علي بن محمد المدائني، اسمه (كتاب الفرج بعد الشّدّة والشّقة الضّيقة) وثانيها: كتاب ألّفه أبو بكر عبد الله بن محمد المعروف بابن أبي الدنيا سماه النّتائج كتاب الفرج بعد الشّدّة)) وثالثها أبو الحسين عمر بن محمد بن يوسف الازدي سماه كذلك الفرج بعد الشّدّة، وبقى كتاب التّنوخي مجلّيًا في الميدان يُشار إليه بالبنان، فإنّه قد جاء فريدًا في بابه جمع فيه مصنفه من طريق الأخبار والأشعار، وغريب القصص والحكايات، والكتاب مقسّم على أربعة عشر بابًا، وقد لجأ إلى البطيحة بعد اضطراب احوال العراق سنة 364هـ، باختلاف عضد الدولة وابن عمه حيث كان من جملة من شرده ابن بقية ولم تكن هذه أول محنه ولا آخرها[2]، وتقدم التّنوخي تقدمًا عظيمًا في عهد عضد الدولة وتقلد القضاء وأثبته عضد الدولة نديمًا له، ومن أشهر مؤلفات التّنوخي كتاب نشوان المحاضرة وأخبار المذاكرة الف في عشرين عامًا في أحد عشر مجلدًا وله أيضًا كتاب المستجاد من فعلات الاجواد، وله مجموعة من أقوال في الحكمة سماها (عنوان الحكمة والبيان)[3] ، توفى في بغداد في ليله الأثنين لخمس بقين من المحرم سنة أربع وثمانين وثلاث مئة.[4]

(1) ينظر: يتيمه الدهر في محاسن أهل العصر، للثعالبي، ج2، 405، تاريخ مدينه السلام، الخطيب البغدادي، مجلد15، 20، معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج5، 228 .

(2) ينظر: كتاب الفرج بعد الشدة، ج1، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 25-9.

(3) المصدر نفسه، ج1، 48.

(4) تاريخ مدينة السلام، 2011 .

المبحث الأول: الاقتباس القصصي القرآني

استهل التّنوخي كتابه بالقصص القرآنيّة، ولاسيما التي تضمّنت معاني الفرج بعد البلاء وشدّته التي لحقت ببعض الأنبياء والرّسل (عليهم السلام)، ويبدو أنّ اختيار هذه القصص دون غيرها بسبب العنوان الذي جاء بها الكتاب، فالتعالق واضح بين العنوان والمضمون، إنّ قصص الأنبياء والرّسل مثل: إبراهيم ونوح ويعقوب وأيوب وغيرهم، التي وردت في التوراة والاناجيل وما قرره منها القرآن أصبحت مضامين ثقافة الأديب[1]، وهي خير مثل أعلى للتأسي بها، ومصدر الهي لتخفيف الهمّ، والصّبر على النّوائب والرّزايا، ومن تلك القصص التي ذكرها التّنوخي:

- قصة آدم (عليه السلام): -

أقتبس المؤلّف قوله تعالى: ﴿ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى﴾[2]، ويبدوا ان اختيار هذه الآية دون غيرها كان بقصد، وذلك لشمولها معنى القصة الكاملة أي وقوع البلاء والعقوبة بعد العصيان، فالالفاظ القرآنية اختزلت معنى القصة كاملة والمراحل التي مرَّ بها (ع)، من العصيان إلى الغواية ثم أجتباه ربّه وقد تاب عليه وهداه، وكان هذا الابتلاء من فعل أدم عليه السّلام أي بما كسبت يداه، وهذا فيه تسلية لكل إنسان عاصٍ فالله سبحانه وتعالى: يقبل التوبة من عبادة، ويغفر لهم، وقد يكون هذا المعنى قصد إليه المؤلّف.

- قصة نوح (عليه السلام):-

ذكر المؤلّف هذه القصة لما فيها من أنواع المحن والشدائد التي تعرض لها نبى الله نوح عليه السلام، وقد أقتبس قولة تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ~ وَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ~ وَجَعَلْنَا ذُرِّيَّتَهُ هُمُ الْبَاقِينَ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿وَنُوحًا إِذْ نَادَى مِنْ قَبْلُ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ﴾[4]، فالله سبحانه وتعالى: وضح النعم الإلهية التي حباها للنبي الصابر عليه السلام، وهذا النوع من الآيات جاء بها « القرآن الكريم لكي يحمل الناس على أن يتمسكوا بدينهم ويستجيبوا لنداء ربهم ويصدقوا ماجاء به الوحي حتى يعتبر المعتبرون ويتأسى المتأسون ففي

(1) ينظر: الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن، د. عبد الحسين مهدي عواد، 253.
(2) سورة طه، الآية: 121.
(3) سورة الصافات، الآيات: 78–75.
(4) سورة الانبياء، الآية: 76.

ضرب الامثلة بالأحداث الماضية ما يحمل الانسان على التأمل الثاقب»[1]، بقصة النبي نوح عليه السلام، في تحمّل المصائب والآلام، فضلًا عن أنها رمز للصبر الطويل، ولاسيما أنه عمر الف سنة الاخمسين عامًا كما عبر القرآن الكريم، وقد فرج الله همه بعد طول المدة.

- قصة إبراهيم (عليه السلام)

أشار المؤلّف إلى المحن والابتلاءات التي تعرض لها النبي إبراهيم (عليه السلام) وهي متنوعة وكثيرة فضلًا عن انها شديدة، وفي كل قصة نوع من البلاء، أبتدءت من محاولة أحراقه بعد تكسير الاصنام، فجناه الله سبحانه، ثم ما كلفه الله تعالى: من مفارقه وطنه، وترك عائلته بواد غير ذي زرع، ثم البلاء الأكبر، بالامر من الله في ذبح ولده اسماعيل ، وقال تعالى:﴿فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ~ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إبراهيم قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ سَلَامٌ عَلَى إبراهيم﴾[2]. الله سبحانه وتعالى، تدرج بنزول البلاء على تنبيه حتى وصل البلاء إلى درجة عظيمة، بإقرار القرآن(فلا بلاء أعظم من بلاء يشهد الله تعالى: انه بلاء مبين[3]، وتبدو الإفادة هنا، بالاشارة إلى تنوع البلاء وان بعضًا أهون من بعض وإن كان شديدًا فضلًا عن نبيه العباد بأن أعظم البلاء قد جرى على خليل الله، وبسبب صبره وإطاعة ربه قد رفعه الله سبحانه منازل عظيمة.

- قصة يعقوب ويوسف (عليهما السلام)

لم يستشهد المؤلّف بآي من الذّكر الحكيم في قصة نبي الله يعقوب ويوسف عليهما السلام وقد يكون السبب، هو كثرة الأحداث التي تحتاج إلى الشّواهد الكثيرة إلا إنه أشار إلى ان الله سبحانه قد أفرد سورة كاملة لهذه القصة، ويبدو أن المؤلّف أشار إلى هذه القصة، كي يوجه المتلقي إلى أنّها تصوّر لنا الطّابع البشري والخيفة كما تصور «لنا نوازع المرأة الشيطانية التي كانت كثيرًا ما تنزلق في المهالك والشهوات وتستجيب لدواعي

(1) الجانب الفني في القرآن الكريم، د. عمر محمد عمر باحاذق، 27.
(2) سورة الصافات، الآيات109-101.
(3) كتاب الفرج بعد الشدة، ج1، 68.

الهوى»[1]، ويبدو أن الكاتب ينوع باختيار القصص المتضمنة معنى الابتلاء والشّدّة. لتنوع أسبابه، فتارة يكون الابتلاء من الله سبحانه لزيادة الأجر والثّواب أو الاختبار، وتارة أخرى يأتي البلاء بسبب اقتراف الإنسان المعاصي، ويكون هو السّبب في نزول البلاء.

ولم يغفل المؤلّف الشّدائد التي جرت على نبينا الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إلاّ أنه اكتفى بآية واحدة ﴿إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[2]، والقرآن حافل بالآيات التي تبيّن نصر الرّسول وتأييده من قبل الله سبحانه وقد جاء المؤلّف بهذه الآية دون سواها لقصد ما، أو لظنّه ان هذه الآية تحقّق فيها الفرج بعد الشّدّة في ذلك الموضع، بعدما حوصر الرّسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من قبل المشركين، وقد أنجاه الله سبحانة بمنه ورحمته. «فالقرآن الكريم لايذكر قصه لبيان تاريخ حدوثها وانما لأجل العبرة والموعظة والهداية كي يتأدّب الانسان بآداب القرآن الكريم»[3]، وهو دستور الله الأعظم، ومصدر النور والهداية.

2- الاقتباس في ماله الأثر من القرآن للفرج

ذكر صاحب الكتاب كثيرًا من الآيات التي جاءت عن طريق الصحابة عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في ماينفع قوله للفرج بعد الشّدّة «حدثنا علي بن أبي الطيب بن مطرف، قال حدثنا احمد بن محمد بن الجراح قال حدثنا أبو بكر عبد الله بن محمد القرشي المعروف بن أبي الدنيا، قال حدثنا إبراهيم بن راشد، قال: حدثنا عبد الرحمن بن حماد الشيعي، قال: حدثنا كهمس بن الحسن، عن أبي السّليل قال: قال أبوذر: كان نبي الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، يتلو هذه الآية ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ﴾[4]، وكثير من الاخبار التي جاءت في فضل الآيات التي لها الاثر بتفريج الهم، وجاء بها المؤلّف مسندة، ويبدو أنّ سماع الحديث من الرواة أثر في طريق ورود الحديث، لذلك جعل بابين من كتابه في القصص القرآنية والأدعية وماجاء في الآثار، من ذكر الفرج بعد الشّدّة، واعتماد المؤلّف على القرآن لأن فيه أنباء وأحداث تاريخيّة لم تتلبس بشيء من الخيال ولم يدخل عليها

(1) الجانب الفني في قصص القرآن الكريم، 30.
(2) سورة التوبة، الآية: 40.
(3) ينظر: الاعجاز القصصي في القرآن، د. سعيد عطية علي مطاوع، 45.
(4) سورة الطلاق، الآيات: 3-2.

شيء غير الواقع[1]، وهذا في غاية الأهمية لتقوية أخباره، وجعل المتلقي يصدق بها لأنّ في القرآن ماجيء بأعظم منها، فضلًا عن الأدعية والأخبار في فضل آيات الفرج، التي قصد منها توجيه المتلقي إلى الرّكون إلى الله والدّعاء بها عند حلول الشّدائد[2]، وقد وضّح المؤلّف في كتابه بأنّ سبحانه وتعالى: أوعد عباده بالفرج بعد الشّدائد وأورد طائفة من الآيات التي توضّح ذلك، ففي قوله تعالى: بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمَ ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ~ وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ ~ الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ ~ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ~فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ~ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ~ فَإِذَا فَرَغْتَ فَانْصَبْ ~ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ ~﴾[3]، «فهذه السّورة كلها مفصحة بإذكار الله عز وجل رسوله عليهم السلام منته، في شرح صدره بعد الغم والضيق»[4]، واستشهد المؤلّف بهذه الآية لبيان وعد الله سبحانه وتعالى: بكشف البلاء، وفي موضع آخر جاء باقتباس قرآني بين فيه التطبيق الفعلي في كشف البلاء، قال تعالى: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أو بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِئَةَ عَامٍ فَانْظُرْ إلى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانْظُرْ إلى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آَيَةً لِلنَّاسِ وَانْظُرْ إلى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[5] . «فاعلمه الله عزّ وجل بما فعله به أنّه لايجب أن يستبعد فرجًا من الله وصنعًا كما عمل به»[6]، وهنا جاء بمثلين وهذا يبين اللّطف الإلهي على عباده.

المبحث الثاني

أولًا: الاقتباس النصي القرآني

الاقتباس: هو تضمين الشّعر أو النّثر شيئًا من القرآن الكريم أو الحديث النّبوي الشّريف من غير دلالة على أنّه منهما مع جواز بعض التغيير «غير المخل» في الأثر المقتبس[7]، الاقتباس النّصيّ يكون باختيار الأديب إمّا آية كاملة أو بعضها، مما يدلّ دلالة واضحة على أنّ هذا اللّفظ من القرآن الكريم.

اقتباس المفردة القرآنيّة: ويكون الاقتباس بألفاظ آية من القرآن الكريم ليس كل الآية

(1)الاعجاز القصصي في القرآن، 39.
(2) ينظر: كتاب الفرج بعد الشدة، ج1، 87 .
(3) سورة الشرح، الآيات: 8-1.
(4) كتاب الفرج بعد الشدة، ج1، 59.
(5) سورة البقرة، الآية: 259.
(6) كتاب الفرج بعد الشدة، ج1، 61.
(7) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي،11.

بل بعض الفاظها، إذ يفهم عبر تركيبها أنّها جزء من آية، ويستعملها المبدع بما يناسب نصّه، سواء أكان شعرًا أم نثرًا، ومن ذلك.

فإن الذي بيديه الأمـور سيجعل في الكره خيرًا كثيرًا[1]

البيت الشّعري لابن الاعرابي وفيه اقتباس من قوله تعالى: ﴿فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا﴾[2]، فجملة (خير كثير) هي التي أفاد منها الشّاعر في بيته، وصاغها صياغة أدبيّة غير مخلة، أفادت معنى التّذكير بأنّ الأنسان موكل في كلّ أموره إلى الله سبحانه، وحتى المكارة لم يجعلها الله نقمة لعباده بل هي لصلاحهم بدلالة شمولها على الخير الإلهي، ومن ذلك قول المؤلّف:

وليسَ بأَيس من كان يخشى ويرجو الله من صنع قوي[3]

البيت من قصيدة للمؤلف في محنةٍ لحقته، فكشفها الله تعالى: عنه، إذ اقتبس الجملة الفعليّة أيرجو الله، من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِيهِمْ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآَخِرَ وَمَنْ يَتَوَلَّ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾[4] ، جاء المؤلّف بمعاني الرّجاء فهو في معرض الرّجاء عندما وصل إلى حد اليأس، فلم يجد أمامه إلا القرآن مصدرًا للفرج «وقد وجد الشعراء في الفاظ القرآن ومعانيه مادة خصبة يستمدون منها ما يثري قصائدهم ويدعم أفكارهم»[5]، وقد أحسن المؤلّف في صياغة المعنى وتوظيف الالفاظ بما يتناسب مع مراده.

وقال المؤلّف من قصيدة له:

فالحمدُ لله حمد الصّابرين على ماساء من حادث يوهي قوى الامل[6]

لقد جاء لفظ (الحمد لله) كثيرًا في القرآن الكريم، إلاّ أن معنى البيت يبدو أنه يوحي إلى قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ﴾[7]، وطبيعي أنّ الانسان الذي يصاب بالشّدّة يصيبه الحزن، والحزن من مصاحبات البلاء، وأدى هذا الحزن إلى إنهيار القوى وذهاب الأمل، لولا تداركه الله بالعناية والرحمة التي

(1) كتاب الفرج بعد الشدة، ج5، 44.
(2) سورة النساء، الآية: 19.
(3) كتاب الفرج بعد الشدة، ج5، 50.
(4) سورة الممتحنة، الآية: 6.
(5) أثر النص القرآني في الشعر العباسي، أروى أحمد عبد الرحمن ، 15.
(6) كتاب الفرج بعد الشدة، ج5، 49 .
(7) سورة فاطر، الآية: 34.

استحقت الشكر وهي الفرج.

فالشّاعر أفاد من القرآن فالنسق القرآني، وهو أبدًا حافل بالقوة والفن والابداع[1]، إذ لايمكن لأي أديب أن يستغني عن القرآن الكريم وروعة معانيه من الاقتباس باللفظ.

إلا يا أيـها المـرء الذي الهمّ به برح.[2]

إذا ضاق بك الامر ففكر في ألم نَشْرَح

البيت لم يعرف له قائل أورده المؤلّف في الفرج عن بعض الصّالحين الذين لأصابهم ضيق الصّدر، والغم، ونلحظ اقتباس (ألم نشرح) من قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾[3]، فالشّاعر أجاد في استعمال الاقتباس، لمناسبة الغرض فالألفاظ في أسلوب القرآن لها جمالها المميز، ووقعها النغمي وتناسقها الكامل مع المعنى وإئتلافها مع دلالات المعاني المصاحبة[4]. فضلًا عن أنّها دعوة وتذكره لكل من يشعر بضيق الصّدر أن يقرأ هذه السّورة التي توجب أنشراح الصّدر وهذا تبيان لأهمية وعظمة القرآن في النفوس ومنه:

من ضاق عنك فارض الله واسعةُ في كل وَجْهُ مضيق وجه منفرج[5]

إنّ الأثر القرآني يكمن في اقتباس (أرض الله واسعة) من قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا﴾[6]، وقد أفاد الشّاعر من المعنى العام للآية الشّريفة ولكن المعنى المعاكس، فالآية تشير إلى جزاء الذين لم يهاجروا جهنم، بينما نقل الشّاعر المعنى إلى معنى الفرج بعد ضيق العيش، «فالنقل هنا نقل اللفظة من محيطها القرآني التي فيه، إلى موقف فني آخر وتوظيفها وفق علاقات جديدة»[7]، وهذا يعتمد على قدرة المبدع اللّغويّة في توظيف الألفاظ القرآنية للمعاني التي يُريدها.

الاقتباس النصي:

ويكون باقتباس نصٍ كامل من القرآن الكريم، وفيه يعمد المبدع إلى غاية معينة لاتكتمل الا بالمعنى العام للآية الشّريفة.

(1) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، 51 .
(2) كتاب الفرج بعد الشدة، ج1، 107.
(3) سورة الشرح، الآية: 1.
(4) من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، 8.
(5) كتاب الفرج بعد الشدة ، ج5، 19.
(6) سورة النساء الآية: 97.
(7) الأثر القرآني في نهج البلاغة، د. عباس علي حسين الفحام، 98.

ومنه: عندما دخل عمرو بن عبيد علي على أبي جعفر المنصور قبل دولة بني العباس وهو يتغدى فطلب إلى جاريته ان تزيد من الخبز والسكباج، فقالت ليس عندنا خبز فلما أفضى الأمر إلى المنصور وارتكب العظائم دخل عليه عمرو بن عبيد فوعظه، ثم قال: أتذكر يومًا دخلت عليك، وقرأت قوله تعالى: ﴿عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَيَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ﴾[1]، وقد استخلفك فماذا عملت؟ فجعل المنصور يبكي وينتحب[2]، فأبو عبيده استشهد بالنص كاملًا وألزم المنصور ما ألزم به نفسه، وقد مكنّه الله من أعدائه، وتسلّم الحكم، ولكن ماذا فعل؟ الموبقات العظام والجرائم هي التي جعلت أبا عبيدة أن يذكره بالآية الكريمة، وقد أجاد الاستشهاد بها كاملة، ولو اقتطعها لم تؤد المعنى كاملًا، أي الاستخلاف في الأرض، والمتكلّم في معرض استنكار العمل، والمجال الدّيني هو الإطار الذي تم فيه تداول مفهوم المعارضة بشكل عميق لارتباطه بالجدل والتحدي وإقناع المرتدين[3]، وهذا ماقصد إليه أبو عبيده من الاحتجاج على المنصور.

ومثله عندما قام معاذ بأمر من خالد بن عبدالله القسري، بإحضار الإمام جعفر الصادق(ع) إلى المنصور الذي خشى من خروج محمد وإبراهيم ابني عبد الله ابن الحسن، على ملكه وطلب من الإمام أنّ يخبره بهما ويدله عليهما فما كان من الإمام الصادق(ع)، إلا الاستشهاد بقوله تعالى: ﴿لَئِنْ أُخْرِجُوا لَا يَخْرُجُونَ مَعَهُمْ وَلَئِنْ قُوتِلُوا لَا يَنْصُرُونَهُمْ وَلَئِنْ نَصَرُوهُمْ لَيُوَلُّنَّ الْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يُنْصَرُونَ﴾[4] ، فقال المنصور حسبك ولم يسأل الإمام بعد ذلك عن شيء من أمرهما[5]، وقد أفاد اقتباس هذه الآية الشّريفة دون غيرها من قبل الإمام (ع)، أنّها أعطت شعورًا معنويًا للمنصور بالاطمئنان على ملكه فضلًا عن أنقاذه حياة محمد وإبراهيم، فالمعنى العام يدلّ على أنّ ثورتهما لن تنجح، وبهذا فهم الحاكم العباسي المراد (يُعد فهم القرآن مقدمة لتفسيره، ومن لايمتلك فهمًا للقرآن لايمكنه أن يفسره..[6] ، وبطبيعة الحال لو لم يكن المنصور فهم الآية لما سكت.

---

(1) سورة الأعراف، الآية: 129.
(2) ينظر: كتاب الفرج بعد الشدة، ج3، 224.
(3) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، د. عبد القادر بقسي، 62.
(4) سورة الحشر، الآية: 12.
(5) ينظر: كتاب الفرج بعد الشدة، ج1، 318-317..
(6) ينظر: فهم القرآن الكريم، مجلة مآب، السنة الثانية، العدد السابع،2008م، 64.

ثانيا: الاقتباس بالمعنى

وهو شيوع معانٍ قرآنية توحي بتأثّر الشّاعر بالقصص القرآني وتعبيراته التي تتجلى روعة وأبداعًا[1]، إذ يقوم المبدع في الاقتباس بالمعنى«بتضمين نصه آية قرآنية من غير أن يلتزم بلفظها أو تركيبها ثم يوظفها توظيفًا فنيًا يتناسب وتجربته الفنية أو رؤيته الفكرية» [2]، لغاية أو مقصد يريده المبدع، ومن ذلك قول المؤلّف في مقطع شعري له:

قل لمن اودى به النزحُ　　　كـل غـم بعـــده فرج[3]

لا تـضق ذرعًا بـنازلةٍ　　　وأرمها بالصبر تنفسح

في البيتين معانٍ من القرآن الكريم، ولاسيما البيت الأول مأخوذ من قوله تعالى: ﴿سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا﴾[4]، وبهذا فإنّ المؤلّف في معرض الوعظ والإرشاد والتّذكير لنفسه ولغيره، بأنّ الله سبحانه أخذ على نفسه بأن يجعل بعد الشّدّة رخاء، فطبيعة النّفس البشريّة تلجأ بفطرتها إلى خالقها، فهو ملاذها الرّئيس من علل الدّنيا فعندما يرى الإنسان هذه المعاني القرآنيّة فإنّها «تثير اعجاب النفس وتفاجئها بالمعاني والدلالات الايحائية التخيلية التي لاعهد لها بها فتثير دهشتها واستغرابها»[5]، فكلام الله سبحانه وتعالى: لم يترك شيئًا يتعلّق بالمخلوقات إلّا وذكره. ولذلك تجد فيه النفوس أنسًا.

قال مؤلف هذا الكتاب: ولي في محنةٍ لحقتني فكشفها الله تعالى: عني بتفضلهِ

هون على قلبك الهموم فكم　　　قاسيت همًّا أدى إلى فرح[6]

ما الشر من حيث تتقيه ولا　　　كل مخوفٍ مفضٍ إلى ترحِ

المعنى القرآني يتجسّد في البيت الأول، إذ يشير المؤلّف أنّ الهموم القاسية لاتبقى وسيأتي بعدها الفرج، وهذا ما ذكره الله سبحانه وتعالى: في كتابه الكريم ﴿ فأن مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾[7]، وقد صاغ المؤلّف هذا المعنى صياغة أدبيّة جميلة، وهو يخاطب نفسه ويصبرها في المحنه التي لحقت به، ومن الاقتباس بالمعنى ماكتبه بعض الكتّاب إلى صديق له في محنه لحقته:

(1) ينظر: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، عبد المنعم محمد فارس سليمان، رسالة ماجستير، 45.
(2) ينظر: الاقتباس والتضمين في شعر أبن دراج القسطلي، هناء فلحان القريشي، 33.
(3) كتاب الفرج بعد الشدة، ج5، 86.
(4) المصدر نفسه، 86.
(5) سورة الطلاق، الآية: 7.
(6) كتاب الفرج بعد الشدة، ج5، 37.
(7) سورة الشرح، الآية 5.

لايترك الله عبدًا ليس يـذكره | ممن يؤدبـه أو مـن يـؤنبه[1]
أو نعمة تقتضي شكرًا يدوم له | أو نقمة حين ينسى الشكر تنكبه

صيغ البيتان بلون قرآني، فالبيت الأول بين فيه الشّاعر ان الله لاينسى عباده، وأنّ عصوه، فهو الكفيل بتأديبهم، والبيت الثاني ففي كل شطر معنى من معاني القرآن الكريم، فالشّطر الأول يشير إلى أثار الشّكر، إذ قال سبحانه وتعالى: في هذا الشأن ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾[2] ، والشّطر الثّاني أجاب عنه القرآن الكريم، فالكفر بالنّعمة وعدم شكرها توجب العقاب الأليم، وقد أحسن الشّاعر في صياغة هذا المعنى صياغة أدبية، وهو في معرض التّذكير بثواب الله وعقابه، ويبدو أنّ الذي لحقته محنة وهو المقصود في هذين البيتين لم يكن شاكرًا لأنعم الله حتى أستحق العقاب.

وفي الاقتباس بالمعنى قول مروان بن أبي حفصة

أم تدفعون مقالـة عـن ربـه | جبريل بلغها النبي فقالها[3]
شهدت من الانفال آخر آيةٍ | بتـراثهم فـأردتمُ إبـطالـها

وقد أمتعض هارون الرشيد من مروان بن أبي حفصة في مدحه لمعن بن زائدة وقد ضرب أكثر من مائه سوطًا فقال: يأمير المؤمنين أعف عني وأذكر قولي فيك وفي أبيك فأمر باطلاقه[4]، والشّاعر هنا استدر عاطفة الحاكم، بتذكيره بقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آَمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[5]، وبسماع هارون هذه الإشارة أطلق الشّاعر وأعفاه من العقوبة، وذلك لأنّ الشّاعر أقر بالخلافة الشرعية له، وأكدّ صلته من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهذه القربى لاتعدل أي مديح لانّ الله سبحانه وتعالى: ذكرها في القرآن الكريم، ومن طريق أولى ان من ينتمي إلى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أن يكون متصفا بحسن الأخلاق والكرم، وبذلك فقد استحسن المقولة وكانت بها سبب نجاته.

---
(1) كتاب الفرج بعد الشدة، ج5، 171.
(2) سورة إبراهيم، الآية: 7.
(3) كتاب الفرج بعد الشدة، ج3، 157.
(4) المصدر نفسة، 157.
(5) سورة الأنفال، الآية: 75.

- **النّتائج**

أمّا اهم النّتائج التي توصل إليها البحث فيمكن اجمالها بما يأتي:

تبين أنّ كتاب الفرج بعد الشّدّة كتابًا أدبيًا جامعًا للقصص والحكايات التي تضمّنت موضوع الفرج بعد الشّدّة، وكان هناك تعالق فني واضح بين عنوان الكتاب وموضوعه، إذ جاء المؤلّف به في أربعة عشر بابًا وكل باب مختص بموضوع معين يتضمن المعنى نفسه فمثلًا كان الباب الثالث في مًن بُشر مَن نطق فال ونجا من محنة بقول أو دعاء، والباب الرابع من استعطف غضب السلطان بصادق لفظ، أو استوقف مكروهه بموقظ بيان أو وعظ.

برز الأثر القرآني في هذا الكتاب في الجزء الأول منه أكثر من غيره، إذ افرد المؤلّف بابين، الأول في ما أنبأ الله تعالى: به في القرآن الكريم من ذكر الفرج بعد البؤس والامتحان والباب الثاني ماجاء في الاثار من ذكر الفرج وما يتوصل به إلى كشف نازل الشّدّة والبلاء.

لم تتضمّن القصص والحكايات اقتباسًا قرآنيًا إلا في الجزء الأوّل إذ كان هناك اقتباس بالمعنى في الصّحيفة، 270، والجزء الرّابع كان هناك اقتباس نصيًا في الصّحيفة 274، واقتصر الاقتباس على الشّعر، في الأجزاء الثّاني والثّالث والرّابع في بعض النّصوص الشّعريّة التي جاءت بين طيّات القصص في معرض الاستشهاد لعدد من الشّعراء.

جاء الاقتباس باللّفظ في الجزء الأوّل أكثر من الاقتباس بالمعنى فالمؤلّف استشهد كثيرًا بآي الذّكر الحكيم في معاني الفرج، والآيات التي تناولت هذا المعنى فضلًا عن الاستشهاد بالقرآن الكريم في قصص الأنبياء الذين امتحنهم الله سبحانه وأكرمهم بالفرج بعد الشّدائد التي لحقتهم، أما الأجزاء الأخرى فكان الاقتباس بالمعنى هو الغالب عليها.

لم أجد ان المؤلّف قد جاء بنص أدبي سواءً كان شعرًا أم نثرًا من نسجه فيه أقتباس قرآني، إلاّ بعض ابيات معدودة في الجزء الخامس فقط، التي قالها في محنة لحقته، جاء بها محاكيًا بالمعنى القرآني.

تنوّع حضور التّعبير القرآني في إثبات الفرج بعد الشّدّة فمنه ما كان نصيًا ومنه ماكان بالمعنى فقط.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الأثر القرآني في نهج البلاغة، دراسة في الشكل والمضمون، تأليف د. عباس علي حسين الفحام، الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان بيروت، الطبعة الأولى، 2010-1430م.

أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، رسالة دكتوراه، أروى أحمد عبد الرحمن الشوشي، جامعة مؤتة، 2005.

الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1404هـ، 1984.

الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن دراسة مقارنة لأصول النقد الشعري التطبيقي ومناهجه العربية والأوربية: د. عبد الحسين مهدي عواد العارف، بيروت، ط1، 1429هـ، 2008م.

الإعجاز القصصي في القرآن، د. سعيد عطية على مطاوع، دار الأفاق العربية، ط1، 2006م.

الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، دار النمير للنشر والتوزيع، سوريا- دمشق، ط1، 1996.

الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، رسالة ماجستير، هناء فلحان القريشي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 1424هـ.

تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها وواردیها، تأليف الإمام الحافظ أبي البكر احمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي 463-392هـ، المجلد 15، حققه، وضبط نصه وعلق عليه، الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1142هـ-2001م.

التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، د. عبد القادر بقشي، تقديم، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق- المغرب.

الجانب الفني في قصص القرآن الكريم، د. عمر محمد عمر باحاذق، دار المأمون للتراث، 1403- 1983.

الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، إشراف د. محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.

كتاب الفرج بعد الشّدّة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التّنوخي، المتوفى سنة 384هـ، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر- بيروت، 1978-1398.

معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، الرومي، تحقيق الدكتور، أحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993، بيروت- لبنان.

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى 429هـ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 143هـ- 1983م.

الرسائل:

مظاهر التناص الديني في شعر احمد مطر، عبد المنعم محمد فارس سليمان، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، رسالة ماجستير، نابلس- فلسطين، 2005م.

المجلات

مجلة مآب، السنة الثانية، العدد (7)، حزيران، 2008م.

صورة الشّرق والحركة الفنّية في الفنّ الأوكرانيّ في القرن العشرين

الدكتور هشام حسن قبيسي[1]

ملخص

يعدّ الثلث الأول من القرن العشرين، مرحلة تطوير الإنجازات الأوروبيّة النشطة في إبداع الصور وتصميمها في الفنّ الأوكرانيّ. فقد اهتمّ الفنّانون في البلدان غير الأوروبية، بالأعمال الفنّية التراثيّة الشّرقية، سعيًا إلى توسيع الآفاق الجماليّة. وقد كانت الموضوعات والأساليب المستخدمة في هذه الحقبة، مصدر إلهام للرسّامين وسببًا في إغناء لغة الفنّ.

ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كان بعض الفنّانين الأوروبيّين بعامّة ، والأوكرانيّين بخاصّة، يسافرون إلى الشّرق يستلهمون من طبيعته ويهتمّون بتقاليده وعاداته. هذا الانبهار بالفنّ الشّرقي انعكس على الأعمال الفنّيّة ما ساعد على تطوير موضوع الاستشراق في الفنّ. وتجلّى هذا الاهتمام من خلال مجموعة واسعة من الأعمال الفنيّة والأدبيّة، في بداية القرن العشرين للمجتمع الأوكرانيّ الذي وعى مفهوم «الشّرق».

وعلى هذا، فإن البحث **يعدّ مهمًّا** لأنّه يسلّط الضوء على المجتمعين الأوكرانيّ والشّرقيّ، وكلّ من يبحث عن الهويّة الوطنيّة في عصر العولمة، إذ إنّه يهدف إلى حلّ مشكلة العلاقة والتعايش مع الخبرات الذاتيّة من جهة وخبرات الآخرين من جهة أخرى.

---

(1) رئيس قسم الفنون في الجامعة الاميركية للثقافة والتعليم **AUCE** | أستاذ مساعد | النبطية ، لبنان

The image of the East and the artistic movement in Ukrainian art in the twentieth century

Dr. Hicham Hassan Kobeissi

Abstract:

The first third of the twentieth century is the stage of development of European achievements in the creation and design of images in Ukrainian art. Artists in European countries have been interested in works of oriental heritage, seeking to expand aesthetic horizons. Media and printing in this era.

In the late nineteenth and early twentieth centuries, some European artists in general, and Ukrainians in particular, were traveling to the East, drawing inspiration from its nature and interested in its traditions and customs. This fascination with oriental art was reflected in the artworks, which helped to develop the subject of Orientalism in art. This interest was manifested in a wide range of artistic and literary works, at the beginning of the twentieth century for the Ukrainian society, which became aware of the concept of «the East».

Accordingly, the research is important because it sheds light on the Ukrainian and eastern societies, and all those who search for national identity in the era of globalization, as it aims to solve the problem of relationship and coexistence with personal experiences on the one hand and the experiences of others on the other hand.

هدف البحث

يهدف البحث إلى تحديد خصائص صورة الشّرق في الفنون الجميلة الأوكرانيّة في الثلث الأول من القرن العشرين وتعريف الاتّجاهات الأوروبيّة في الأعمال الفنّيّة. ولتحقيق هذا الهدف تمّ اتّباع الخطوات الآتية:

- تنظيم وتحليل أعمال التصوير والرسوم الأوكرانيّة التي تبحث في موضوع الشّرق.
- تحديد وشرح الموضوعات الشّرقيّة في أعمال الفنّانين الأوكران في الثلث الأول من القرن العشرين.
- التحليل الأسلوبي لأعمال الفنّانين الوطنيّين التي تتضمّن موضوعات عن الشّرق، وتحديد المقاربات الأساسيّة للتشكيل الإبداعي في الصور، وتحليل الوسائل المستخدمة، التي يمكن من خلالها خلق وإعطاء تصوّر عن الشّرق، والعلاقة بين الصورة والشّرق.
- تحديد دور موضوع الشّرق في الفنّ الأوكراني في تشكيل التصوّرات عن الشّرق في الثلث الأول من القرن العشرين، والكشف عن الهويّة الوطنيّة في فهم واستيعاب موضوع الشّرق في هذه المرحلة، من خلال دراسة أعمال الرسم والتصوير.

الإطار الزمني

نصّ المرسوم الصادر عن اللجنة المركزية للحزب الشيوعيّ المؤرخ في 23 أبريل سنة 1932 «على إعادة هيكلة المنظّمات الأدبيّة» والذي من خلاله تمّ إنهاء أيّة بحوث معاصرة. وبناءً عليه، يجب أن ينظَر إلى فنّ الثلث الأول من القرن العشرين كظاهرة متكاملة تطوّرت في الأراضي الأوكرانيّة ووجدت استمراريّتها خارجها. وقد عالج هذا البحث المرحلة من سنة 1900 إلى أوائل 1930م، وهي فترة تطوّر الفنّ القوميّ الأوكرانيّ في جزئها الشّرقيّ والغربيّ، بشكل شبه متزامن، بدءًا من الفنّ الحديث والرمزي، الذي يتناول نماذج من الفنّ المنجزة في غالبيّتها في أوكرانيا الحديثة وصولًا إلى إبداعات الفنّانين الأوكرانيّين الذين غادروا أوكرانيا في الفترة من 1910 – 1920. والإضاءة على الظواهر الفنّيّة، ما يسهّل الفهم التاريخي– الفنّي الموضوعي للفنّ التشكيليّ الأوكرانيّ في الثلث الأول من القرن العشرين.

أهمّيّة البحث

1 – يعتبر هذا البحث مهمًّا لأهمّيّة موضوعه، الذي يتناول صورة الشّرق في الفنّ التشكيليّ الأوكرانيّ في الثلث الأول من القرن العشرين والتركيز على الاهتمام بملامحها الأسلوبيّة والدلاليّة وتحليل تطوّر الموضوعات الشّرقيّة في إطار ما يسمّى في الفنّ بالانطباعيّة، الفنّ الحديث، الرمزيّة والطليعيّة.

2 – يعدّ هذا البحث مهمّا لندرة الدراسات السابقة في هذا المجال في لبنان والعالم العربيّ.

3 – يعدّ هذا البحث مهمًّا لتوفيره معلومات للباحثين والمهتمّين بدراسة الفنون الجميلة.

4 – قد يكون مهمّا لتقديمه معلوماتٍ يُستفاد منها في البحث التربوي.

منهج البحث

في هذا البحث يستخدم المنهجين الوصفيّ التحليلي والتاريخي:

1 – **المنهج الوصفي** : بهدف تحديد المفاهيم المقترحة المشار إليها في أعمال العلماء (ل. نولين) و(ج. ماكنزي). ومعالجة الوسيلة المستخدمة لخلق صورة الشّرق كممارسة تصويريّة وتحليل وجهة نظر تطوّر الأساليب في ضوء السياق التاريخيّ – الثقافيّ. في الأعمال المستعملة للموادّ البصريّة التي أخذت بعين الاعتبار تجربة المنهجيّة المكتسبة للعلماء السوفيات والروس والأوكرانيين: (أ. سيدروف)، (پ. بيليتسكي)،(د. سارابيانوف)، (ن. نيكولايفا)، (ن. أسييفا)، (أ. لاغوتينمو)، (ي. كاتشوبي). ومحاولة تسليط الضوء على مشكلة الاستشراق في الفنون الجميلة الأوكرانيّة.

وقد اختير هذا المنهج الوصفي، لأنّه وصف تفصيليّ ودقيق للموضوع المحدّد على صورة نوعيّة أو كميّة رقميّة؛ إذ إنّ الباحث يرغب في الوصول إلى نتائج علميّة يعتمد عليها «ولا بدّ أن يحرص على وصف الوضع الراهن للظاهرة ، وذلك برصدها ووصف مضمونها والحصول على أوصاف دقيقة وتفصيليّة لها بغية الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها، والمشكلات التي يدرسها لأنّه الخطوة الأولى للوصول إلى العلم». [1]

(1) رجاء وحيد دويدري، «**البحث العلمي أساسيّاته النظريّة وممارسته العلميّة**»، ط.1 (بيروت: دار الفكر المعاصر، 2002، ص183).

2 - المنهج التاريخي

لا ينبغي أن نربط الاستشراق في الفنّ بالإمبرياليّة والسياسة الاستعمارية للغرب. ولكنّنا سنقتصر على إدراك هذه الظاهرة باعتبارها مجموعة من الصور النمطية السلبيّة، ومبرّرًا فكريًا وأخلاقيًا وجماليًا لممارسة الإدارة في الشّرق وفقًا للقضايا المطروحة في البحث تاريخيّة وفنّية، وثقافيّة. وفي دراسة مصادر الأدب (المصنّفات والمذكّرات) عند العمل مع آثار الفنّ الجميلة التي استخدمت مناهج التحليل الفنّي و منهج التحليل المقارن، وتوضيح تأثير الفنّ الشّرقي على أعمال الفنانين الأوكرانيين الذين استخدموا الطريقة الزيتيّة والتحليل الإيقوني والتحليل المقارن، في الفترة ما بين 1910 - 1920.

الجديد العلمي لهذا البحث

يتجلّى في توسيع دائرة أسماء الفنانين الذين كرسوا أعمالهم لموضوع الشّرق، وبخاصّة تحليل الرسوم البيانية للفنّان الشهير الأوكرانيّ (أليكسي هريشينكو)، الذي عاش في إسطنبول لمدّة ثلاث سنوات (1919 - 1921)، فإنّه كرّس لهذه المدينة المئات من أعماله بالألوان المائيّة والغواش إلى جانب عدد من الأعمال الزيتيّة، وأكثر من مائة من الرسومات، وكتب على شكل مذكّرات « أعوامي في بلد القسطنطينية». فإنّ أعماله التي تعالج موضوع الشّرق، مرتبطة في الصورة العامّة للاستشراق في الفنّ الأوكرانيّ في الثلث الأول من القرن العشرين.

الفصل الأوّل: الموضوعات الشّرقيّة في الفنّ الأوكرانيّ

تمهيد

وُضعت قضيّة الموضوعات الشّرقيّة في الفنّ الأوكرانيّ في الثلث الأول من القرن العشرين كمسألة فنّية في النقد الفنّيّ الوطنيّ وبشكل خاص، في المنشورات العلميّة للعلماء، ابتداءً من سنة 1930، بسبب الضغط الأيديولوجيّ على جميع مستويات الحياة الثقافيّة إلا أنّ الاهتمام بالأبحاث المتعلّقة بقضايا فنّ الإحساس الحداثيّ أصبح في وضع خطير، وتمّ حذف الكثير من أسماء الفنّانين من تاريخ الفنّ الوطنيّ.

وفي الستينيّات عاد العلماء من جديد لأعمال فنّاني الثلث الأول من القرن العشرين إلا أنّ موضوع الشّرق في الفنّ لم يلقَ اهتمامًا كافيًا.

منذ النصف الثاني من سنة 1970، ازداد الاهتمام في المجال العلميّ في الاتحاد السوفياتي بمسألة حوار الثقافات، ونشرت دراسات (زافادسكايا)[1] ، ت. جريجوريفا[2] ، والتي تتناول مشكلة تفاعل الثقافتين الشّرقيّة والغربيّة في كثير من الأعمال الفنّية المختلفة. وسيتمّ التركيز في هذا البحث على مفاهيم مقترحة ومطوّرة في أعمال العلماء مثل، ل.نوخلين، ج.ماكّنزي.

كما سنقتصر على إدراك ظاهرة الاستشراق باعتبارها مجموعة من الصور النمطيّة السلبيّة، ومبرّرًا فكريًا وأخلاقيًا وجماليًا لممارسة الإدارة في الشّرق ومعالجة الوسيلة المستخدمة لخلق صورة الشّرق كممارسة تصويريّة وتحليل وجهة نظر تطوّر الأساليب في ضوء السياق التاريخيّ – الثقافيّ. وقد أشار (إ.سعيد) إلى أنّ الاستشراق ليس معرفة حقيقيّة عن الشّرق ولكنّه نظام لتمثيله، وهذا ما لا يتعارض مع مفاهيم (ل.نوخلين وج.مكّنزي)، فهو يؤدّي في مفاهيمه دورًا رئيسًا للمبدأ الأساسي للاستشراق بعد حكم الأوروبيّين في الشّرق. كما سنتناول الموضوعات الشّرقيّة باعتبارها ممارسة للتمثيل وللتحليل من جهة تطوّرالأساليب في السياق وأصلها التاريخيّ – الثقافيّ.

أولا: صورة الشّرق في عشرينيّات القرن العشرين

إنّ پ. بيليتسكي[3]،خ.سنوتسكايا[4] ، (ف.ليتشكوفاح)[5]، ي.كوتشوبي[6]، أ.لاغوتينكو[7]، (ا. تيسلينكو)[8]. جميعهم تناولوا قضية الاستشراق في الفنّ الأوكرانيّ كظاهرة مكتملة.

(1) زافادسكايا هـ.ف. **ثقافة الشرق في العالم الغربي**. – موسكو: ناوكا، 1977. – 312 ص.

(2) جريجوريفا ت. **الحوار الثقافي بين الشرق والغرب** // الثقافة والتنمية الاجتماعية. – تبيليسي.: «ميتسنييريبا» ، 1978.– 147 – 115 ص. غريشيليفا ل.د. **مسرح اليابان الحديثة**. –موسكو: «اسكوستفو»، 1977. – 237 ص.

(3) بيليتسكي ب. خيورجي افانوفيتش نربوت – ل.: «اسكوستفو»، 1985. – 186 ص.

بيليتسكي ب. بورتره **(فن رسم الاشخاص)** الأوكراني من القرون XVII – XVIII . – ل: «اسكوستفو»، 1981. – 256 ص.

(4)سانوتسكايا ح. **وحول دور البيئة الأدبية والفنية في تشكيل النظرة إيفان تروش** // إيفان تروش. مجموعة مواد المؤتمر العلمي، مكرسة

للذكرى ال100 من الولادته. – لفيف: جامعة لفيف، 1972 – 34 – 23 ص.

(5) ليتشكوفاح ف. **معمارية العرقية و الوطنية من صورة اليكساندر ساينكو والوطنية** // «اوبرازوتفورتشي ميستيتستفو» (الفنون البصرية). 1999 . – 3-4№, – 17 – 16 ص. – ليتشكوفاح ف. **المواضيع الشرقية في أعمال الفنانين الأوكرانيين المعاصرين** // استشراق أوكرانيا. –كييف: «كي»، 2001. – المجلد 2 378 – 375 ص.

(6) كوتشوبي ي. **مواضيع شرقية في الفنون المرئية الأوكرانية** // «سحيدني سفست» – 2004 – №4 – –132– 137 ص. – كوتشوبي ي. **حول خصوصيات الاستشراق الأوكراني** 62 http: // ssvit.iatp.org.ua/96/962/y koch. htm.

(7) لاغوتينكو أ.، ليتشوك س. «**تبدع من الخطوط تلك المعجزة السرية**» // «ابرازوتفورتشي ميستيتستفو» (الفنون البصرية). – 1995. – 2 №. – 11 – 9 ص.

(8) تيسلينكو، **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين**: دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، 209 – .2006 ص.

وكذلك تناول المؤرخون الوطنيّون للفنّ لأول مرة قضية الاستشراق في أعمال الفنانين الأوكرانيين في عشرينيات القرن العشرين. إذ ظهرت هذه القضية في جوّ من الانفتاح للإنجازات الإبداعية لممثّلي الثقافات غير الأوروبيّة، ومن بينها قضيّة الثقافات الشّرقيّة التي احتلت مكانة مهمّة، إذ جذبت أعمال ج. نربوت انتباه الباحثين، الذي تأثر بأسلوب مبادئ تشكيل الطباعات اليابانيّة بشكل خاص. وقد أشار مؤرّخ الرسومات المشهور، الناقد الفنّي (غوليرباح) أنّ نربوت أخذ مهارة الخيال «عن الصّينيين واليابانيين»، وأبدع كذلك رسومات خيال شخصيات لأسطورة أنديرسن «العندليب»، «بروح التطعيم الصّينيّة»، «الغريبة الصّينيّة»[1]. كما قام غوليرباح بدراسة للأعمال اليابانيّة (لبورلوق) مركّزًا انتباهه على رسومات الفنّان، معربًا عن اعتقاده بأنّ الرسومات اليابانية لبورلوق – «أفضل ما قد استوحاه الفنّانون الروس من اليابان»[2].

وبتحليله لصورة اليابان يشير الفنان غوليرباح في رسوماته البيانيّة، إلى الازدواجية، فكرة عن»البلد المزيّن المغنّج» ذي الثقافة الغريبة ، والتي ظهرت في دائرة الجماليّين، الذين لم يزوروا الشّرق أبدًا، واستكمل بورلوق في رسوماته الانطباعيّة من بلاد الشمس المشرقة.

وأشار غوليرباح إلى أنّ رسومات الفنان تسمح بحسّ «روح اليابان، والكلمة الحيّة عن المنظر الياباني للطبيعة وناسها»[3].

وينبغي التأكيد أنّ تحليل أعمال بورلوق، لا يزال أكثر التحليلات الموجودة شمولًا حتى يومنا هذا، فإنّ تجاهل إبداع الفنان أدّى دورًا سلبيًا لتحليل تراثه، فلم يعطَ الاهتمام، حتى منذ عام 1930 وحتى نهاية عام 1980.

لم يُكتَب شيئٌ عن أعمال الفنّان اليابانيّ بالموف، صديق بورلوق ورفيقه في أسفاره إلى اليابان من طرف الفنّانين الحداثيين. فلا توجد إلا ملاحظات للشاعر (ن.اسييف) عن صور ومناظر جزيرة «أوغاساوارا»، التي يقارن الناقد تلوينها ب» أكوام الجواهر الساطعة»[4].

(1) هوليرباح ي.**إبداع دفيد بورلوق** – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق – 1930 – 16 ص.
– هوليرباح ي.**إبداع ناربوت** – ملحق: قائمة المراجع من اعمال عن ناربوت. مقالة, 1925، ص. 31 + 1ص. حق إعادة الطبع الخطي . أرشيف متحف الفنون (من ارشيق (ف. ارنست)، F 13، 4/230 ص.
(2) بورلوق د. **ماروسيا – سان.** – – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925 – 30 ص.
(3) هولينيتس س.ف. **إبداع ا.ي. بيليبين ما قبل الثورة. حول تاريخ الرسومات الكتابية الروسية:** الملخص. أطروحة مرشح الفنون. – ل.:، 1970 .
(4) بالموف ا.ف. **الفنان فيكتور بالموف وزمانه** – موسكو: «اوراسيا « 2002 – 72 ص.

وتبرز قيمة هذه الأعمال، في أنّها أدّت دورًا هامًّا في مسألة الاستشراق، ما ساهم في ظهور مناهج جديدة لتحليلها، وأعطاها معنى التنوّع. وفي وقت لاحق، في الثمانينات تزايدت الدراسات التي تتناول حوار الثقافات.

ثانيًا: صورة الشّرق في الستينيّات من القرن العشرين

في أواخر عام 1960 ظهرت بحوث مكرّسة لإبداعات فنّانين متميّزين، كما في الأعمال الفنّيّة المصريّة والفلسطينيّة لإيفان تروش في وصف ي.نانوفسكي واختيار الألوان والموضوعات لخلق صورة مصر [1]. فالموضوعات العربيّة عند إ.تروش أصبحت موضع اهتمام الباحثة خ. سنوتسكيا. والتي انتبهت إلى أنّه تكوّنت في العلم صورة محرّفة أحاديّة الجانب حول إبداعات الفنّان بسبب تغطية فترات غير متناسبة من أنشطته، ما أدّى إلى أنّ معرفة إ.تروش تبقى منحصرة عند الكثيرين كالمناظر الطبيعيّة ومشاهد اليوميّات من حياة (هوتسول)

ومسألة الموضوعات العربيّة في أعمال وإبداعات الفنّان، بيّنت المكانة التي كانت تحتلّها رحلاته إلى مصر وفلسطين في حياته الإبداعيّة. فقد جدّدت السياق الثقافيّ لرحلته، وميّزت صورة الشّرق في أعماله. كما أشار خ.سانوتسكيا إلى أنّ الرحلة الشّرقيّة قد أغنت إبداع إ.تروش بالموضوعات والأشكال الجديدة، واكتشفت جوانب جديدة من مهاراته الفنّية.[2]

صورة الشّرق في ثمانينيّات القرن العشرين

في الثّمانينات تجلّى موضوع الاستشراق في أعمال كلّ من أ. سيدروف، ي.غوليرباخ وفي أعمال ج. نربوت. دراسات (پ.بيليتسكي، ف.بوزدنياكوف، م.يسليفاتشوف)، ما أعطى فكرة مسبقة عن تأثير المطبوعات اليابانيّة، التلبيس الصّيني وأسلوب «تشينوازري» على رسومات الفنّان وجعل دورها في تشكيل الصّين بأسلوب ناربوتوف [3].

---

(1) نانوفسكي ي. **انا شاعر الألوان والشمس** // إيفان تروش. كول. مجموعات مواد المؤتمر العلمي مكرسة للذكرى 100 على ولادته. – لفيف: دار النشر لجامعة لفيف ، 1972– 8 –14ص.

(2) سانوتسكايا ح. **وحول دور البيئة الأدبية والفنية في تشكيل النظرة إيفان تروش** // إيفان تروش. مجموعة مواد المؤتمر العلمي، مكرسة للذكرى ال100 من الولادته. – لفيف: جامعة لفيف، 1972 – 34 – 23 ص.

(3) – بيليتسكي ب. **بورتره (فن رسم الاشخاص) الأوكراني من القرون XVII – XVIII** . – ل: «اسكوستفو»، 1981. – 256 ص. – جورجي **نربوت. ألبوم** / المؤلف پ. أ. بيليتسكي – كييف: "اسكوستفو"، 1983.

– **الحركي من كورينيفكا** (للذكرى ال150 على ملاد سفيتوسلافسكي س.):المقال البيليوجرافي. – مجلد1. – كييف، 2007 – 11 ص.

في النصف الثاني من مرحلة الثمانينيّات ظهرت نزعة للعودة إلى تاريخ الفنّ الوطنيّ من أسماء فنّاني الثلث الأول من القرن العشرين المنسيّة. فتمّ تفسيرتراث كثير منهم من زاوية جديدة، تعتبر الفنّ الأوكرانيّ في ذلك الوقت في سياق تطوير الفنّ الأوروبيّ، ومن المستحيل أن نتصوّره في تلك الفترة بمعزل عن ثقافة وفنّ الشّرق. لذلك التفت (بلوبانوفسكي) وپ.غوفديا إلى وجود صور الأساطير الشّرقيّة في اللّوحات المائيّة لـ م.سينياكوفا (سينياكوفا – اوريتشينا)، التي يرون فيها أصداءً من صور منغوليا البوذيّة الشعبيّة[1]. وبهذا يتجلّى معنى الاستشراق في الفنّ الوطني في الثلث الأول من القرن العشرين.

ثالثًا: صورة الشّرق في تسعينيّات القرن العشرين

في بداية ال1990، وفي سياق التغيّرات الفلسفيّة الهامّة التي ميّزت تشكيل مجتمع ما بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، وفي بحوث (إ.بوجدان–تيريشينكو)[2] وف.لستشكوفاح ، برز اتّجاه لتشكيل فهمٍ شاملٍ لمسألة تفاعل الثقافة الأوكرانيّة مع الشّرق. يشارك (بتروفا) وبوجدان–تيريشينكو مفاهيم أ.بريتسك وپ. بيليستسكي النفوذ الشّرقيّ باعتباره عاملا مهمّا في تشكيل الثقافة الوطنيّة الأوكرانيّة. ويصف ف.ليتشكزف إبداعات بويتشوكيست أ.ساينكو ، ويؤكّد استشراق الفنّان الذي يرجع إلى الرغبة في «إعطاء الظلّ الكلاسيكيّ للموضوعات الأوكرانيّة، وإدخال الفنون الجميلة الأوكرانيّة إلى السياق العالميّ،» وإعطاء الطابع الأوروبي في الفنّ الوطنيّ[3]. وهكذا تبدو مسألة ترابط الاستشراق الأوروبي الغربي مع العمليّة الفنيّة في أوكرانيا أواخرالقرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

رابعًا: صورة الفنّ االشّرقيّ في نهاية القرن العشرين

في فترة 1900 –2000 ، اكتسبت الموضوعات الشّرقيّة أهمّية في تشكيل النموذج الجديد في تاريخ الفنّ الوطنيّ. إذ يشيرالمستشرق ي.بيرولوف إلى تأثير الاهتمام بالشّرق في تكوين تشكيل شاعريّة أعمال ك. ستيفانوفيتش[4].على الموضوعات الشّرقيّة

(1) لوبانوفسكي ب.، هوفديا پ. **الفن الأوكراني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر – أوائل القرن العشرين:** مقالات عن تاريخ الفن الأوكراني –كييف: «ميستستستفو» (الفن)، 1989. – 204 ص.

(2) بوجدان – تيريشينكو ا. «**أعليا**» و «**الطبقات» الفنون الشعبية** // الطريق إلى التحرير. – 1997. – №6. 760 – 755 ص.

(3) ليتشكوفاح ف. معمارية العرقية و الوطنية من صورة اليكساندر ساينكو والوطنية // «اوبرازوتفورتشي ميستيتستفو» (الفنون البصرية). – 1999. – №3–4, – 17 – 16 ص.

(4) بيرولوف ي. **فن انفصال لفيف.** – لفيف: «مركز أوروبا»، 2005. – 184 ص.، 385 صورة.

في أعمال بعض الرسامين في فترة الحداثة، مثل (ك.ستيفانوفيتش)، (م. أولشيفسكي)، إ. كوسينين، ف. ناديجدين. كما أشار إلى ذلك أ.لاغوتينكو[1]. فالموضوعات الشّرقيّة في اللّوحات المائيّة عند م. سينياكوفا أثارت اهتمام الباحثين، في رأي د.غورباتشوف، فظهرت اللوبوق الأوكرانيّة، والأيقونة البوذيّة أو المنمنمات الفارسيّة[2]. وأشار إلى أنّ استيعاب الرسّامين لفنّ الشّرق من خلال اهتمامهم بالفنّ الشعبيّ الوطنيّ والذي اعتبر مقدّسًا حسب م. سينياكوفا.

وقد ظهر التشابه في التحليل الرسميّ لأعمال م.سينياكوق ومخطوطات كشمير والمنمنمات، واللّوحات الهنديّة القديمة في كهوف أجانتا، والأنواع التصويريّة للآلهة الهنديّة، منمنمات منغوليا وآسيا الوسطى ، كما بدا التحوّل من الأعمال الشّرقيّة والمقاربات الأسلوبيّة في اللّوحات المائيّة للفنّان. والموازانات بين أعمال م.سينياكوفا والمنمنمات الكشميريّة والرسومات الهنديّة القديمة لكهوف أدجانتا وأنواع الآلهة الهنديّة الأيقونوجرافيّة والمنمنمات المنغوليّة والآسيويّة (الوسطى)[3]. وتحوّل الموضوعات الشّرقيّة وأساليب الرسم في اللّوحات المائيّة للفنّان.

منذ **تسعينات القرن** ازداد اهتمام الباحثين بتراث (بورليوق) اليابانيّ. ويعتبر اليوم، أنّ بحث ن. يفدايف[4] من أكثر البحوث شموليّة ضمن البحوث المتوفّرة، فهو يكشف قصّة بقاء الفنّان في اليابان وتحليله لبعض أعماله في تلك الفترة. وقد تمّت المراجعة لفترة نشاط د. بورليوق اليابانية في أطروحة تشيكو أوفاقي[5]. ونجد عددًا من أسماء الفنّانين، الذين انعكست في أعمالهم الموضوعات الشّرقيّة ومسألة فتح صورة الشّرق في أعمال الفنّانين الأوكرانيّين لتصبح أكثر وضوحًا واتّزانًا.

وفي بداية عام 2000 لفت العالم الأوكرانيّ المعروف في مجال دراسة الشّرق ي. كوتشوبي، الانتباه إلى مشكلة وجود موضوعات شرقيّة في أعمال الفنّانين الأوكرانيّين المحترفين الذين كانوا في الشّرق، ابتداءً من القرن التاسع عشر. يتذكري. كوتشوبي

(1) لاغوتينكو أ. الرسومات // **تاريخ الفن الأوكراني:** 5 مجلدات/ الأكاديمية الوطنية للعلوم في أوكرانيا . معهد الدراسات الفنية والفنون الشعبية والاثنولوجيا – كييف.، 2007. – V.5: فن القرن العشرين. – 176 – 132 ص.

(2) غورباتشوف د.ا. الطليعية الأوكرانية // **فن أوكرانيا في القرن العشرين. 2000–1900.** – كييف: رابطة معارض أوكرانيا، 1998.

(3) لاغوتينكو أ. **الرسومات في عمل اليكساندر الحيبينكو** // ارحيبينكو أ. والثقافة العالمية في القرن العشرين. – 14 ديسمبر 2001. – كييف: المتحف الوطني للفنون بأوكرانيا، 2001. – 26 –23 ص.

(4) يفدايف ن. **دفيد بورلوق في أمريكا:** مواد للسيرة. – موسكو: «ناوكا»، 2002. –340 ص.

(5) تشيكو أوفاكي. **الفترة اليابانية في أعمال ديفيد بورلوق (1922–1920):** رسالة الدكتوراة في الفن في اختصاص 17.00.05 – أكاديمية خاركيف الدولية للتصميم والفنون. – خاركيف، 2008.

التراث المصري الفلسطيني لإ. تروش، دورات أعمال آسيا الوسطى ن.كارازين و(س. سفيتوسلافسكي)، كما أنّه أثار موضوع الشّرق في أعمال الفنّانين الوطنيين من القرن العشرين، أ. هريشينكو، ل. كرامارينكو، س.كونونتشوك وغيرهم. وهكذا، وظّفت مشكلة الاستشراق في الفنّ الأوكرانيّ.

وتمّ الكشف عن جانبين رئيسين لفتا انتباه الباحثين : مشكلة تأثير النظام الفنّي الشّرقيّ على الفنّ الأوكرانيّ في الثلث الأول من القرن العشرين، وكشف صورة الشّرق في أعمال الفنّانين الأوكرانيّين، والذي يتميّز بعرض طبيعة تصوّرهم عن الشّرق.

في ما بعد عمّق ي.كوتشوبي بحوثه حول الاستشراق في الفنّ، مع تركيز انتباهه على إنارة واحدة من حلقات العلاقات الثقافيّة الأوكرانيّة التركيّة، وبالضبط الفترة التي دامت عامين (1919 – 1921) وهي فترة تواجد الفنّان الأوكرانيّ أليكسي هريشينكو في إسطنبول، ما ساعد الفنّان على تكوين مادّة لتأليف كتاب « عامين في القسطنطينية». مذكّرات الفنان»(باريس، 1930)[1]. من أجل معاينة كيف عايش مواطننا في «مدينة لطيفة تقع على قارتين»، ولندرك مدى تعديل وتغييرمفهومه الشخصي (إدراكه) للشرق.

وأظهر التحليل أنّ قضيّة الاستشراق قد ظهرت في المجال العلميّ الأوكرانيّ. وأوضح العلماء شروطها بطبيعة التطوّر التاريخيّ والثقافيّ الأوكرانيّ وخصائص موقعها الجغرافي. وكشف جانبين رئيسين هما، مشكلة تأثيرنظام فنّ الشّرق على الفنّ الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين وصورة الشّرق في أعمال الفنّانين الأوكرانيّين، والتي تبيّن مميّزاتها الطبيعيّة ومستوى إدراكهم للشرق.

فاللجوء المتكرّر إلى الجوانب المختلفة لموضوع الاستشراق من قبل العلماء الوطنيّين يشير إلى أهميته. فالمقاربة تعدّ مثمرة للغاية من خلال دراسة مظاهر الاستشراق، لرؤية المجتمع الغربيّ في صورالشّرق وأفكاره وتطلّعاته ومشاكله ومخاوفه في مرحلة معيّنة.

هذه الفكرة هي المنهج في تحديد صوراليابان في عام 1920، التي تشكّلت في الوعي الروسيّ، في أبحاث غ.تشخارتيشفيلي[2] وس. كابرانوف[3]. والفكرة الأساس هي أنّ «المسافر إلى الثقافة الأجنبيّة، عن وعي أم بدونه، يحمل دائمًا في حقيبته ثقافته

(1) كوتشوبي ي.م. **عن تاريخ العلاقات الثقافية الأوكرانية التركية («عامين في القسطنطينية»اوليكسا هريشينكو)** // «سحيدني سفيت». - 2006. - №2 - 52 – 49 ص.

(2) تشخارتيشفيلي ج. **صورة الياباني في الأدب الروسي** // «زناميا» – 1996. – №9. – 188ص.

(3) كابرانوف س. «**أوشيما» ديفيد بورلوق** // «فسيسفيت». – 1997 – №10 – 143 – 138 ص.

الخاصّة به كخلفيّة تشكّل شخصيّته، كشرط أساس لوجوده.

وهذا يعني أنّ لدينا فهم ثقافة غريبة ستكون دائمًا مجموع صورها في تعامل الأدب الروسيّ مع اليابانيين في فترة لعب فيه سلوك اليابانيين والإحساس الذاتيّ للروس بأنفسهم كقوميّة»[1]

إنّ خلق صور «وهميّة» عن الشّرق بوسائل الفنون الجميلة مكّن من وجود مساحة ثقافيّة، لها قدر معين من المعرفة على عكس المفهوم الغربيّ المبنيّ على قوانين ومقاييس أخرى.

عند تحليل الأعمال الفنيّة لا بدّ من الالتفات إلى ما يكوّن الصورة وأيّة موضوعات تمثّل الشّرق فيها. من المهم أن نرى الصورة التي تجسّد التغلّب على المسافة بين ثقافتيّ الشّرق وأوكرانيا، ما يؤدّي إلى زيادة المعارف عن عقلية الآخر، المنبعثة من مجموعة القيم التي تشكّل الثقافة. هذه المعارف تعطي مادّة للتفكير للمقارنة بينه وبين غيره، والمساهمة في تكوين الاحترام للشعوب الأخرى، و تزيد من قيمة إنجازاتهم. ومن المهمّ هنا هو أن تنال الأعمال الفنيّة المهتمّة بالشّرق اهتمامًا من طرف الفنّانين كحلول فنّية أجنبيّة وكيفيّة استيعابها.

عند العمل مباشرة مع الموادّ التشكيليّة فإنّه من المستحسن استعمال طرق التحليل المقارنة والتشكيلية – الأسلوبية، بتصنيف علامات الموادّ وفقًا لموضوع المواضيعيّة، التركيبيّة، اللونيّة، الإيقاعيّة، والبلاستيكيّة. وهذه الشروط أساسيّة لمزيد من العمل.

والمصادر التي يعتمد عليها البحث هي أعمال الفنّان التشكيليّ التي نشرت و لكنّها لم تعالج في السياق المعيّن أو ذكرت بشكل عابر. وهي أعمال من صناديق مجموعات متحف الفنّ بخاركوف، المتحف الوطنيّ للفنون بلفيف، والمتحف الوطني للفنون في كييف، وغير ذلك. بالإضافة إلى ذلك، الابتكارات الأدبيّة التي تمّ تأليفها، ل(د. بورلوق) (قصة «أوشيما»، «تسلق فوجي–سان.» «من حول المحيط الهادئ،» أ. هريتشينكو، (مذكّرات الفنّان»، سنواتي في القسطنطينية»)).

خاتمة الفصل الأول

1 – أظهر تحليل البحوث أنّ الرجوع إلى الموضوعات الشّرقيّة، واستخدامها في

---

(1) تشخارتيشفيلي ج. **صورة الياباني في الأدب الروسي** // «زناميا» – 1996. – №9. – 200–188ص.

أعمال الفنّانين الأوكرانيّين في الثلث الأول من القرن العشرين معترف بها من قبل المعاصرين.

2 – خلال القرن العشرين وفي أوائل القرن الحادي والعشرين، تطوّر فهم الموضوعات الشّرقيّة في بعض الأعمال التي تهتمّ بالنظرة إلى الشّرق وفي السنوات الأخيرة ازداد عدد الفنّانين الذين نجد في إبداعاتهم وأعمالهم اهتمامًا بالموضوعات الشّرقيّة.

3 – أظهرت مسألة صورة الشّرق في أعمال الفنّانين من الثلث الأول من القرن العشرين أنّه يحتاج إلى المزيد من الدراسة لتوضيح طبيعة هذا الشّرق الخياليّ، وكيف تغيّرت صورته تحت تأثير المعرفة الجديدة والخبرة والاتّصالات الثّقافيّة وغيرها.

الفصل الثاني: صورة الشّرق في الحركة الفنّيّة الواقعيّة والحداثيّة

تمهيد

في العقود الأولى من القرن العشرين، وتحت تأثيرعدّة عوامل تزايد الاهتمام بموضوع الشّرق، وظهرت بشكل منتظم أعمال تعزّز الاتّجاهات الشّرقيّة وتفاعلها المكثّف مع الفنّ الأوروبيّ، والتي تزخر بكثير من موضوعات الشّرق وتطوّرها في إطار ما يسمّى بالفترة الرومانسيّة، التقليديّة الحديثة، الأكاديميّة، الطبيعيّة، الواقعيّة والاتجاهات الحداثيّة الجديدة.

وبشكل متزايد قام عدد من الفنّانين الأوكرانيّين برحلات إلى «الشّرق». كسرغي سفيتوسلافسكي (في أواخر سنة 1890؛ سنة 1900؛ 1911–1910). وموديست سوسينكو إلى مصر وفلسطين في الأعوام، (1913–1908؛ 1914)، وإيفان تروش (1912)، وماريا سينياكوفا برحلة إلى آسيا الوسطى.

أوّلا: الصّين والهند في رسومات ساموكيش

في منتصف القرن التاسع عشر تزايد الاهتمام بالفنّ الصّيني. والذي كان إلى حدّ ما سببًا في إحياء تجارة الشاي بين الإمبراطورية الروسيّة مع الصّين ، وقد خصّص التجار الأثرياء موارد كبيرة على إعلانات الشاي، والملصقات والكتيبات والكتالوجات المزيّنة بألوان زاهية مرفقة بالأسعار، في ذكرى أعياد الميلاد، وفي مناسبات خاصّة مع وضع صور. وكلّفت الشركات المشهورة المتخصّصة بالشاي المهندسين المعماريّين المعروفين آنذاك بوضع تصاميم لمحالّهم التجاريّة، وملئها وتزيينها بأشياء فاخرة صينيّة

وأواني من الفخار والورنيش والنحت الزخرفيّ. وانتشرت في العاصمة مظاهر الثقافة والحياة الصّينيّة من المصنوعات المستوردة مثل شالات الحرير المطرّز، وصناديق الورنيش والجلابيب الصّينيّة والمراوح والشاشات المنحوتة والخزف والأشياء الصغيرة التي أحضرت من الصّين أو المخازن الباريسيّة الاستعماريّة.

في المراكز الرائدة في الإمبراطوريّة، وخصوصًا في المدن كموسكو وسان بطرسبرج ظهرت موجة من الإعجاب بالغرائب الشّرقيّة كانت سببًا لزيادة العلاقات التجاريّة، والبعثات العلميّة، والرحلات إلى الشّرق، أدّت إلى تطوير الدراسات الشّرقيّة في روسيا، ثم في وقت لاحق في أوكرانيا[1]. وبحلول عام 1890 في العاصمة الروسيّة، في المتاحف ولدى الأفراد نجد مجموعة غنّيّة من الأدوات الشّرقيّة والاكتشافات الأثريّة والمواد الدينيّة، والنقود المعدنيّة والتماثيل البوذيّة والأعمال الفنيّة الزخرفيّة. هذه المجموعات جُمعَت في الإرميتاج الإمبراطوري، بنقوش من الشّرق الأقصى، ولوحات فاخرة، سيلادون أحاديّة اللون والبرونز والنحاس الصّينيّ، فأصبحت ذات شعبيّة كبيرة وبخاصّة عند المجتمعين في أوروبا وروسيا. وراجت التحف الفنّية الشعبيّة في الأوساط الأرستقراطيّة. وكان من بين أصحاب التحف الصّينيّة ألكسندر الثالث.

وبرز الاهتمام بالصّين والشّرق بشكل عام في المجتمع، وكان له تأثير كبير لتكوين فكرة حول الشّرق في الثقافة الوطنيّة، وبرز هذا الاهتمام في لوحات الفنّان الأوكرانيّ المتميّز، نيكولاي ساموكيش (1944–1860). الأمر يتعلّق بسلسلة من الرسوم التوضيحيّة الرسم 1891–1890 (رسومات بالريشة، بنيّ داكن، والحبر والألوان المائيّة) وكتاب رادي «23000 ميلا على يخت» تمارا «، والذي كان يصوّر الرحلات الكبرى للأمراء إلى الهند في عام [2]1889. كما لاحظ الباحث تكاشينكو، أنّ هذه السلسلة من الاهتمام الخاصّ بتشكّل الرسوم الإثنوغرافية، والتي صوّرت أنواعًا مختلفة من الملايو، الشعوب الهنديّة والمصريّة والإندونيسيّة والصّينيّة وغيرها. إنّ مجموعة كبيرة من الرسوم التوضيحيّة تجعل الرسومات المعماريّة من مختلف مدن الشّرق، صورًا من الحياة اليوميّة مع الألوان الوطنيّة المشرقة والأشكال التقليديّة من الديكور، والمناظر الطبيعيّة، والرسومات الحيوانيّة والنباتيّة، ما يكشف عن الجمال والطبيعة الخياليّة في الهند . كلّ

---

(1) سوسنيتسا ا. **الصين التخيلي في الثقافة الروسية – من «التشينوازري»** (الزخرفة الصينية) إلى الطليعية // المتخيل. الصين «بالروسي،» في القرن الثامن عشر – اوائل القرن العشرين. – 216 ص.

(2) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، 209 – .2006 ص.

هذا أثّر على تنوّع الأفكار والتصوّرات حول الشّرق، وساهم في رسم صورة واضحة عنه.

أيضا قام م. سماكيش بتصوير دليل تذكاريّ لب.ن. كراسنوف «في آسيا. عن انطباعات الرحلة إلى منشوريا والشّرق الأقصى والصّين واليابان والهند ». عمل سماكيش كمراسل حرب لمجلة «نيفا» و «شمس روسيا» وللقيام بمهمّة لمجلة «نيفا» في مايو 1904، ذهب إلى جبهة الحرب الروسية–اليابانية، وبقي هناك حتى نهاية العام. ولم تنحصر أعماله في الرسم فقط من مكان القتال، ولكن شملت أيضا أعمالًا، تظهر الواقع الثقافيّ في الشّرق، إذ قام بتصوير التضاريس والهندسة المعماريّة والحياة الشعبيّة في الشّرق الأقصى والأسلحة في مخيّمات الجيش الروسيّ».

ومن بين الأعمال التصويريّة للدورة اليابانيّة صورة مفصّلة: «البهلوانيّون الصّينيون، والتي تعطي فكرة عن محطّات السكك الحديديّة في شرق الصّين خلال فترات وقوف الجيوش والرقص مع الفرقة»[1]. والملاذ الشّرقيّ، في رسوم ساموكيشا « تشانغ مواء» تظهر الجيش الروسيّ يتحرّك قريبًا من النار بالقرب من التمثال بصور مهيبة ومخيفة مع الأسد الوصيّ، وركّز الفنّانون اهتمامهم بالجدران المحيطة بالأراضي المقدّسة والنحت النموذجي.

ثانيًا: آسيا الوسطى في أعمال س. سفيتوسلافسكي

تعدّ نهاية القرن التاسع عشر – أوائل القرن العشرين– مرحلة البحث عن تجارب فنّية جديدة، تجلّت من خلال السفر إلى المراكز الفنّية الرائدة، وأكاديميّات التدريب في باريس وميونخ وصفحات ملوّنة من سيرة مشاهير الفنّانين. أوروبا مرّة أخرى ولأوّل مرة «تفتح» لنفسها الشّرق. لكن **س. سفيتوسلافسكي** كان من بين هؤلاء الفنّانين الذين انتقلوا إلى الشّرق مباشرة للتنفّس من طبيعته لرؤية إطار ونمط معيشيّ مختلف. فكانت الرحلتان الأوليان إلى آسيا الوسطى على المدى القصير (أواخر 1890، 1900). والثانية قام بها مستعملًا طريق السكك الحديديّة الجديدة إلى سمرقند–أنديجان. واستمرت الرحلة الثالثة إلى آسيا الوسطى عام (1911–1910). سافر الفنّان إلى الجبال وبليا وزعلاوو، في مدن سمرقند وبخارى وخوارزم، عشق آباد، كوشكا، دجيزاك، أنديجان، أوش. وخلال رحلته حصل على عينات من الحيوانات لحديقة الحيوان بكييف[2].

(1) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. 2006 – 57،59 ص.
(2) الحركي من كورينيفكا **(للذكرى الـ150 على ملاد سفيتوسلافسكي س.)**:المقال الببليوجرافي. – مجلد1. – كييف، 2007 – 11 ص.

وأصبحت هذه الرحلة مهمّة للفنّان في مواصلة تطوير مبادئ الرسم في الهواء الطلق، وتكثيف التعبير الزخرفيّ. ليس فقط المشهد البلاستيكيّ، ولكن اختلاف ألوان وزهور الشّرق والألوان الزاهية اللامعة وتباين الضوء والظلّ تنقلنا إلى أجواء الشّرق الطبيعيّة الأصيلة، التي ماتزال صامدة، معبّرة عن عظمتها وقوّتها منذ قرون. وكانت الرحلات من الأهميّة بما كان لتطوير فنّاني المناظر الطبيعية على نمط **سفيتوسلافسكي**. وخلال العمل في الهواء الطلق تحت أشعة الشمس الحارقة، أدرك الفنّان أنّه : «يجب أن ترسم شمس آسيا الوسطى بصورة تعبيريّة أكثر حتى يشعر الناظر إليها بألم في عينيه. إنّ رسم الشمس لا ينبغي أن يكون في غرفة، ولكن تحت الشمس أو أمامها، وإلا فإنّها ستكون باهتة ... «. ولهذا بعد العمل في الهواء الطلق في آسيا الوسطى شعر الفنان بـ «طعم» الشمس، صار رسامًا في أوج قوته.

ومن بين اللّوحات المخصّصة للطبيعة الجبليّة في آسيا الوسطى، «الأغنام في الجبال» (أواخر 1890) و»المناظر الطبيعيّة الجبليّة» (1900) «سفن الصحراء» و«هيفا»، «صلاة الفجر» «المشاهد الشّرقية»، «في المقهى» (الصورة 1).



صورة 1. سفيتوسلافسكي سيرجي . بقرب المقهى

في آسيا الوسطى ظهر لسفيتوسلافسكي عالم مختلف تمامًا، لا يشبه أوكرانيا الخلّابة. مناظر طبيعيّة، شرقيّة، خالية من ديكورات الداخل، متشبّعة بما يشبه الجانب الروحيّ.فضاء بريّ لانهاية له، وتتكشف أمامنا السهول الواسعة في لوحة «السهل، آسيا الوسطى» . رتابة السهول في الأفق البعيد تندمج بصورة تدريجيّة مع السماء الزرقاء،

وتنتعش في الصورة تلك القبور المنخفضة فقط واثنان من الفرسان اللذان يكادان يلوحان في الأفق وفي المقدّمة أعشاب يابسة تكاد تحترق بأضواء الخشخاش الحمراء. كما تبدو الطبيعة في لوحة «صلاة السوق» التي تصوّر شخصيّة المسلم المؤمن الذي يؤدّي الصلاة في الصباح الباكر وسط السهول الصحراويّة الواسعة. ولوحة «الثيران في الميدان» والمشاهد تركّز وبشكل تلقائيّ على الصور الظلّية القويّة لثلاث جمال ثابتة وكأنّها تماثيل حجريّة. رسم الفنّان كلّ هذا بصدق، ورسم الجمال يحدّد بشكل كبير المحتوى الفكريّ والخياليّ للّوحات. لم ير الفنان في آسيا الوسطى روعة الشّرق والأشياء النادرة_فحسب، بل الفقر والدمار. فيغلب على لوحاته اللون الأصفر والشمس الحارقة والرمل والقليل من النباتات وقوافل الإبل الصحراويّة القادمة على أنقاض المدينة القديمة والأسواق الملوّنة الزاهية.

ثالثًا: مصر وفلسطين في أعمال إ. تروش

الشّرق الآخر، المهيب، البعيد، إطلالة على ذاكرة الحضارات العظيمة في الماضي، التي أنشئت في لوحات للفنان إيفان ألتروش (1941–1869). في لوحاته الانطباعيّة، تحت تأثير الانطباعات والذكريات بفعل الرحلات، فضلا عن المناظر الطبيعية للقرم، ومزاجها الذي يتردّد صداه مع المناظر المصريّة، واستيعاب بعض علامات الفنّ الحديث، مثل استخدام الصورة الظلّية والأشكال التعبيريّة.

ويشير الباحث جيم كوزيك إلى بعض أساليب بلوش في مصر: وقام الفنان بتصوير الكثير، واختار في نهاية المطاف الأكثر تميّزا لخلق صورة متناغمة[1] ويوضح هذا النهج رغبة الفنان في الاستيلاء على استخدام التكنولوجيا إذ إنّ معظم التجارب الجديدة في فترة قصيرة خلق دافعًا لمزيد من العمل.

أمّا هـ. سانوتسكايا زوجة الفنان أ.بلوش فتشير إلى التغييرات التي أثّرت على اللغة الفنّية لإيفان تروش بسبب البقاء في مصر، أولا، من خلال «تغيير معيّن فالتدرّج اللونيّ يميّز لوحاته الزخرفية، وثانيًا، «تحت تأثير الحجم العملاق المصري. كما حدثت أيضًا بعض الزيادات في الأشكال المعتادة لدى تروش. وبعض التغييرات في مضمون لوحاته،

(1) كوزيك س. على خطى الفنان الكبير // **إيفان تروش. مجموعة المواد من المؤتمر العلمي مكرسة للذكرى 100 على ولادته.** – لفيف: دار النشر لجامعة لفيف. ، 1972. –72 ص.

فنجد نوعًا من الطابع المشهديّ، مع مضمون فلسفيّ عميق».[1]

أمّا الأوكرانية، ن. سانوتسكايا فكشفت عن صورة الشّرق الازدواجيّة التي تمّ إنشاؤها من قبل الفنّان، وأوضحت رؤيتها لمفهوم التفاعل بين الإنسان الشّرقيّ والطبيعة. وقالت إن تروش كانت لديه مقاربة ديمقراطيّة لقراءة ظواهر العالم المحيط، وأنّه حاول إعادة قراءة حياة الشعوب البعيدة قدر الإمكان.[2]

لذلك ينبغي أن ينظر إلى اهتمام تروش بالشّرق في سياق العلاقات الأسريّة مع ابنة عمّ زوجته الكاتبة البارزة الأوكرانيّة والشاعرة ليسيا الأوكرانية، التي كانت في مصر ثلاث مرات بسبب مرضها في عام 1909، 1910 و 1912. لقاؤها مع الأرض – مهد الحضارة الإنسانيّة – ترك فيها أثرًا كبيرًا. غير أن اهتمام الكاتبة بثقافات الشّرق تجلّى في وقت سابق ، فقد ترجمت التراتيل الفيديّة الأوكرانيّة، وقد كتبت كتابًا لتعليم شقيقتها الصغرى «التاريخ القديم للشعوب الشّرقيّة» وفي مراسلاتها مع عمّها، وهو عالم أوكراني بارز ميخائيل دراغامانوف، تناولت فيها مسألة تأثير المغول على الزخرفة الروسيّة. لذلك، سافرت إلى مصر للاستقرار، مصرّة على تلقّي الجديد. وتمّ الحفاظ على رسائل الشاعر هيلاونو التي تصف انطباعاته عما رآه.

ويمكن تحديد هدف رحلة الفنّان بالتعارف الإبداعي. فهو مولع بالسفر – وكان حافزًا لتوسيع معرفته بالعالم. وهناك سبب آخر لرحلة الباحثة، فهي تعتقد أنّ « تروش مثله مثل فيريشاغين لم تجذبه الغرابة: الفنّانون الواقعيّون، سعَوا إلى فهم ولمس الثقافة والتقاليد.»

سافر تروش إلى مصر وفلسطين في عام 1912. والسمات المميّزة للصورة التي خلقها عن مصر هي الغرابة والغموض. الموضوع الرئيس الذي يشير إليه الفنان – الحضارة القديمة التي كانت موجودة على هذه الأرض. تبيّن من خلال أسس أبي الهول، أنقاض المقابر، والمعابد القديمة، والنحت.

ينظَر إلى الشّرق الأوسط وشمال أفريقيا على أنّها مهد الإنسانيّة، والحضارة التي نشأت فيها حضارة ميتة، وعلامات وجودها هي الآثار الوحيدة للفنّ، والسكان الحاليّون هم

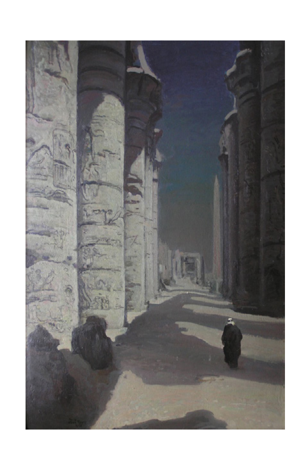
(1) سانوتسكايا ح. **وحول دور البيئة الأدبية والفنية في تشكيل النظرة إيفان تروش** // إيفان تروش. مجموعة مواد المؤتمر العلمي، مكرسة للذكرى ال100 من الولادته – لفيف: جامعة لفيف، 1972 – 154 ص.

(2) ليسيا أوكراينكا: **اعمال في 10 مجلدات. الرسائل. 1881 – 1900** – كييف: دنيبر، عام 1965.– 9م. – 150،154 ص.

من العرب، لا ينظر إليهم على أنّهم أمّة مبدعة. كما أثبت إدوارد سعيد أنّ المستشرقين الأوروبّيين – العلماء والكتاب – قد خلقوا صورة غير جذابة وهي من سمات البدائيّة، والامتثال وعدم الدقّة والحساسيّة والميل إلى الاستبداد.[1]

هذه الرحلة أثّرت على أعمال الفنّان بظهور موضوعات جديدة [2]، تمّ تطويرها في مجالات هندسة المناظر العمرانيّة والمناظر الطبيعيّة والتي «لم يسجل سوى المظاهر التقليديّة في المشهد المصريّ والمناظر الطبيعيّة – فهي غالبًا ما تكون رمزًا للمنافسة البشريّة مع الصعوبات والمشقة والنضال من أجل الحياة، وهذا هو السبب في المناظر الطبيعيّة عند تروش، وكثيرًا ما نصادف صورة لشجرة الزيتون «(« شجرة الزيتون «)، ومشاهد نوعيّة، صوّرت حياة البدويين العرب.

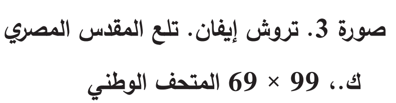
اللمسة المهمّة في فهم لوحة تروش للثقافة الشّرقيّة هي المراقبة، كما أشار س.موزيتشينكو، إلى حقيقة أنّ مشاهد اليوميّات كتبها الفنّان خلال الرحلات، «الإنسان والطبيعة يظهران كعضو واحد»[3].وهذا الانطباع من الغموض في صورة المشهد المصريّ يرجع إلى مرأى ومسمع من القمر. مثل«الضريح المصري» (الصورة 2)، «تلع ملاذ المصري» (الصورة 3).



صورة 2 تروش إيفان. المقدس المصري

1928. ك.98 × 69 المتحف الوطني





صورة 3. تروش إيفان. تلع المقدس المصري

ك.، 99 × 69 المتحف الوطني

(1) سعيد إدوارد ف. **الاستشراق** – كييف: دار النشر لسالومي بافليتشكو «اوسنوفي» 2001 – 267،300 ص.
(2) سانوتسكايا ح. **وحول دور البيئة الأدبية والفنية في تشكيل النظرة إيفان تروش** // إيفان تروش. مجموعة مواد المؤتمر العلمي، مكرسة للذكرى ال100 من الولادته. – لفيف: جامعة لفيف، 1972 – 5 ص.
(3) موزيتشينكو س. **ألوان «فيرحوفينا»** // الفن الشعبي والاثنوغرافيا. – 1969. – №1. – 48 ص.

إنّ عظمة الآثار المصرية تُنقَل إلى الفنّان من طريق الحلول الفضائيّة للوحة. فرسم المعابد يتمّ باستخدام مبادئ الخطيّة والمنظور الجويّ، كالمناظر الطبيعيّة الليلية «الضريح المصري»، «الملاذ المصري». أعمال عموديّة الشكل، وقياس ترتيب إيقاع الأعمدة والتماثيل تذكّرنا بالطقوس باعتبارها جزءًا لا غنى عنه من الطوائف المصريّة القديمة، فنلاحظ أنّ عمل «الضريح المصريّ» تمّ بعد عدّة سنوات من الوقت الذي قضاه تروش في مصر في عام 1928. فقد عاد الفنان إلى المناظر الطبيعيّة الشّرقيّة مرارًا وتكرارًا.

في الأهرامات وأبي الهول والمعابد والواحات والمقابر المصريّة القديمة والعربيّة التي تتّصف بمزاجها العميق، وجمال الطبيعة والجنوب الحارّ، يقابل تروش بعناية فائقة لموضوع يصوّر أشعة الشمس غير مشرقة، بل بلون أزرق بارد من السماء يندمج بشكل متناغم مع نغمات دافئة من الرمال الصفراء. وبواسطة الألوان ينقل الفنّان شعورًا بفضاء الأراضي البور الرمليّة ، مادّية ومتانة الهياكل المصرية. ومن أفضل الأعمال أيضًا لوحة صغيرة «أبو الهول» (الصورة 4).



صورة 4. تروش إيفان. ابو الهول. 1928. ك. 49,5 × 61.

متحف الفن التذكاري لإيفان تروش ، م. لفيف.

بين رمال الصحراء الصفراء في إطار أزرق، السماء فيها مشرقة إلى حدّ ما ويقف التمثال الضخم لأبي الهول – جسم أسد مع وجه إنسان، تنيره أشعة الشمس. ظلّ خفيف

ومن الرأس ينتعش أماميًا في شكله. ينقل الفنّان بمهارة فنّية صفة الطبيعة بوادي النيل، ويربط بشكل متناسق الألوان الدافئة للرمال مع زرقة السماء. ويبدو ضبط الألوان مميّزًا لبعض اللّوحات الصغيرة – «مقابر الصخور»، «القرية المصرية» وغيرها. والأمر نفسه يقال للوحة كبيرة «قبر قرب الجيزة» (1912). إذ ينعش المعماريّ المتواضع للفنان إحياء شخصيّة عربيّة في المقدّمة وتعتبر الأشجار الخضراء وراء القبّة منتهيةً بقبر حجريّ ينتشر مثل الهواء المشبع بالشمس والفضاء. ومن المثير للاهتمام أيضًا قطعة محادثة «من إبريق العربي»، لشخصيّة عربيّة تظهر في خلفيّة المناظر الطبيعيّة الصحراويّة مع الهرم.

إنّ سلسلة الأعمال الفلسطينيّة للفنان تقدَّم في الغالب بمناظر تصوّر أشخاصًا عربًا مثل»الدخول إلى القبور العربيّة «، «شجرة الزيتون»، «المناظر الطبيعيّة مع نهر الأردن». وهكذا أبدع تروش في رسم صورة الشّرق المهيب – مهد الحضارات القديمة التي تتعايش مع الغرب الحديث. ومن الجدير بالذكر، أنّه في هذه المناظر وجد فكرة توفيقيّة غريبة بين الإنسان والطبيعة. وهناك أيضًا حزن خفيف يرجع إلى أنّ كلّ شيء يمرّ والحضارة الشامخة في بعض الأحيان، لا يبقى منها إلا أطلال في الصحراء.

رابعًا: الصور الشّرقية في الرسومات الحديثة

في الفنّ الأوكراني تعدّ الموضوعات الشّرقيّة والصور كمكوّن عضويّ من طراز الفنّ الحديث والرمزي. ومع ذلك، فإنّ تشكيل تنوّعه الوطنيّ يرافقه نداء مباشرمن الفنانين إلى غنى الفنّ الشّرقيّ، والتي ساهمت في نشر الاهتمام بالثقافات الشّرقيّة في بيئة فنّية. العمليات المشار إليها تكمل كلّ منها الأخرى، فقد تطوّرتا بشكل متزامن، جنبًا إلى جنب في بعض الأحيان. ويبدو الاستشراق في هذه الفترة بوصفه ظاهرة متعدّدة الأوجه، يليها الحماس الأوروبي بالشّرق المسلم، صورًا غريبة، وديكورات داخليّة، وموضوعات رومانسيّة، تقليديّة حديثة وأشكال جديدة لاستشراق الفنّ الياباني، على عكس المرحلة السابقة تغيير جذريّ في فكرة إمكانيّات الحلول الأسلوبيّة الفنّية.

حوار الفنانين مع الشّرق، عامل مهم لتشكيل أسلوب أوروبيّ موحّد وحديث، والذي كتب عنه سارابيانوف ما يلي.: «كلّ ظواهر التاريخ الواسع والجغرافيا الثقافيّة والتي توجد في الاهتمام العام بالفنّ الحديث، كانت تؤدّي فيه الفنون الشّرقيّة دورًا رئيسًا». والفنّانون المعاصرون كأنّهم ضمّنوا في تشكيلتهم العناصر الشّرقيّة، فاستخدموا زخارف

الزينة من التقاليد الإيرانية في القرون الوسطى واللّوحات التقليديّة من الصّين واليابان والعديد من التقاليد الثقافيّة الأخرى من الشّرق»[1]. وترى الباحثة الروسيّة نيكولاييفا.[2] أنّ الفنّ اليابانيّ المعاصر أدّى دورًا مهمًا، مع التراث الفنّي الصّينيّ في خلق نمط كبير آخر للفنّ الأوروبيّ. ولفت انتباه الفنانين الحديثين إلى بساطة أشكال الخزف القديم وجمال مساقي المشرق في القرن الثامن عشر، وظلالها الحسّاسة من اللون والملمس المتطوّر للمنحوتة في الحجر والأواني الخزفيّة وشكل اللّوحات التي تقلّد الأشياء الطبيعيّة وتربط بين صورة واقع العالم الماديّ.[3]

الفنّ الحديث، ذهب إلى أبعد من ذلك الاستشراق وأدّى دورًا بارزًا في تشكيل المبادئ النظريّة والجماليّة من الحركات الطليعيّة الأخرى، أفضت إلى تمثيلات رمزيّة جديدة في أعمال موضوعات الشّرق. ولذلك، من المهم أن نتتبع التحوّل من الأفكار والمفاهيم حول الشّرق. وأول مظاهر تأثير الفنون الشّرقيّة يمكن متابعتها في فنّ لفيف الانفصال. وذلك بسبب العلاقات التجاريّة الوثيقة والدبلوماسيّة والعسكريّة والثقافيّة مع الشّرق الأوسط. وأشار ب.بليتسكي أنّه في القرن الثامن عشر، « كانت اللفوف معقلا للذوق الشّرقيّ، وهو أكبر مركز تجاري في شرق أوروبا بمنتجات حرفيّة آسيويّة فنّيّة. الأثاث والجدران وحتى السقوف في بيوت لفيف الأرستقراطيّة كانت مغطاة تمامًا ببساطات شرقيّة «.[4]

في مطلع القرن التاسع عشر – والقرن العشرين تشكّلت فكرة في لفيف عن الشّرق وفنّه بشكل رئيس من خلال المراكز الثقافيّة في النمسا–المجر، وفرنسا وألمانيا. هذه الطريق « الشّرق من طريق الغرب» تتابع في الفنّ التعبيريّ وفي الأدب أيضًا. وهكذا، نجد فرانكو مثلا، يعادل قصيدته «أبو قاسم» في اللغة العربيّة حكاية «قصة زوج النعال» وتعرّف إليها الكاتب في الترجمة الألمانيّة في فيينا في عام 1894، قراءة مجموعة من الحكايات العربية مثل «ألف ليلة وليلة»، التي نشرت في عام 1835[5].

كذلك الأمر بالنسبة إلى ليسيا الأوكرانيّة الفيديّة التي ترجمت التراتيل الفيديّة من

---

(1) ساربيانوف د. **الفن الحديث**. – موسكو: «اسكوستفو»، 1989. – 41 ص.
(2) نيكولاييفا ن.س. اليابان – أوروبا: حوار في مجال الفنون. منتصف القرن السادس عشر – اوائل القرن العشرين. موسكو: «ازوبرازيتيلنوي اسكوستفو» (الفن المرئية)، 1996. – 400 ص.
(3) سوسنيتسا ا. **الصين التخيلي في الثقافة الروسية – من «التشينوازري»** (الزخرفة الصينية) إلى الطليعية // المتخيل. الصين «بالروسي،» في القرن الثامن عشر – اوائل القرن العشرين. – 18 ص.
(4) هوليرباح ي.**إبداع ناربوت** – ملحق: قائمة المراجع من اعمال عن ناربوت. مقالة, 1925، ص. 31 + 1ص. حق إعادة الطبع الخطي – أرشيف متحف الفنون (من ارشيق (ف. ارنست))، 13 F، 232 ص.
(5) إرماكوفا ل.م. **التقاليد الثقافية لليابانيين والقرن العشرين** // اليابان: الثقافة والمجتمع في عصر الثورة العلمية والتكنولوجية. – موسكو: «ناوكا»، 1985. – 38 ص.

الفرنسيّة والألمانية، وبهذه الترجمة تقارب الأدب الشّرقيّ من الأدب الأوكرانيّ. وساهم نشرها في تشكيل هذا المفهوم من الثقافة المحليّة والتعرّف إلى فنون الشّرق الجميلة في الفترة المشار إليها. نشأ هذا الوضع من حقيقة أنّ في غاليسيا لم يكن هناك تعليم فنّ أكاديميّ. منذ منتصف القرن التاسع عشر، فكانت الحماسة إلى التدريب المهنيّ للفنّانين، والذين قبلوا تدريجيًا إنشاء « مدرسة عامّة للرسم. « ولمواصلة تعليمهم ذهب الغاليتشانيون خارج المنطقة وتدرّبوا في مراكز رائدة في مجال الثقافة الفنّية – كأكاديمية كراكوف وأكاديميّة ميونيخ للفنون، وأكاديميّة الفنون في باريس وفيينا، ما جعلهم مشاركين مباشرين في العمليّة الفنّية الغربيّة.

وتزايد الاهتمام بثقافة الشّرق الأقصى. ويعتقد الباحثون أنّ سنة 1856 هي بداية المدّ الثقافيّ اليابانيّ، عندما رأى فيليكس براكمون الطابعة الصغيرة الحجم ديلارتا «مانغا» هوكوساي، واستخدمت فيها صفحات التعبئة والتغليف من الخزف، أعجب بدقّة وثراء الرسوم الفنيّة المستنسخة هناك. فحملها دراكمون معه وأظهرها للجميع[1].

كما لاحظ ناقد الفنّ الألمانيّ روبرت موتير، أنّ»استيراد المطبوعات الملوّنة اليابانيّة بشكل جماعيّ إلى أوروبّا. وفي فترة قصيرة جدّا جعل باريس مولعة باليابان بعد المعرض الدوليّ اكسبو فى عام 1867، إذ تمّ تخصيص مقصورة باليابانيين،[2] وظهر الاهتمام باللغة اليابانيّة في المسارح الباريسية حيث تمّ تقديم روائع يابانية، وكتابة مسرحيات من الحياة اليابانيّة وطباعة مقالات مخصّصة لبلاد الشمس المشرقة، وإنشاء جمعيّة لدراسة اليابان. فإنّ المعرض العالميّ في عام 1869 قدّم أكثر من المألوف عن اليابان، ومنذ ذلك الوقت بات الشّرق يؤثّر على الغرب، ومن جهته، الغرب على الشّرق[3].

في أوائل القرن العشرين، ومع تزايد الاهتمام بالتراث الثقافيّ للشرق، وبخاصّة في اليابان والهند، كما أشار إلى ذلك دولين: «الأحداث الدامية في الحرب الفرنسية – البروسيّة، الروسيّة–التركيّة، الأنجلو– بروسية والحروب الروسيّة اليابانيّة والمذبحة الرهيبة في الحرب العالميّة الأولى أدّت إلى ظهور أفكار توضح مدى تحريف المفهوم التكنوقراطي لتطوّر المجتمع، حول» الشفق الأوروبي «.

(1) – ريفالد ج . **تاريخ الانطباعية** / ترجمة من الإنجليزية من قبل ميليكوفا. –ل.–م.: «اسكوستفو» 1959. – 153 ص.
– موتير ر. **تاريخ الرسم في القرن التاسع عشر:** في مجلدين –: «زنانيي» (المعرفة)، 1900. 168ص.
– موتير ر. **تاريخ فن التصوير من العصور الوسطى وحتى يومنا هذا.** – موسكو: الطابع.229 ص.
(2) موتير ر. **تاريخ الرسم في القرن التاسع عشر: في مجلدين** –: «زنانيي» (المعرفة)، 1900. 144 ص.
(3) موتير ر. **تاريخ فن التصوير من العصور الوسطى وحتى يومنا هذا.** – موسكو: الطابع.430 ص.

تدريجيّا بدأ الغزو الثقافيّ اليابانيّ يغزو عواصم أوروبية أخرى. وبالتالي، فإنّ الاهتمام بالفن الياباني رافق العديد من المبدعين ومن الفنانين والمعلمين في أكاديميّة كراكوف. وجاءت الموجة الأولى بالإقبال على اليابان في بيئة ثقافيّة للمدينة متبوعة بالانطباعيّة. وكما أشار اوفسيشوك، لقد وقع أسيرًا في أسلوب المبادئ التوجيهيّة الفنّية والجماليّة وبشكل سريع عدد من الرسامين البولنديين، جزء منهم كان في باريس، بما في ذلك بانكيفيتش وبادكوفينسكي[1]. وحين عودتهم إلى الوطن، أصبحوا روّادا للأفكار الانطباعيّة في بولندا. وتكشف أعمالهم أيضًا عن نداء يجذبهم إلى موضوعات الشّرق. جوزيف بانكيفيتش (1940– 1866)، على وجه الخصوص، يعدّ مؤلفًا وكاتبًا انطباعيًّا «يابونكا» (1908، ن، أ.، وارسو، ن.م.) (الصورة 5).



صورة 5. بينكيفيتش ي. الامرأة اليابانية. 1908. وارسو، المتحف الوطني

جوزيف بانكيفيتش رسم نموذجًا يحمل بين طيّاته حسناء يابانية. ويعبر عمّا في داخلها ما يشير إلى أنّ الفنّان كانت لديه فكرة عن نقوش أوكيو نمط بيدزينغ، عمل فنيّ، حرفيّ، يدويّ من اليابان.

في الفنّ الكلاسيكيّ لوحة زوجة الفنّان، وجعلتها كيمونو والشعر عن طريق رسومات كيتاغاوا أتامارو. التسطيح إيقاعات خطّية ليست ّمهمّة لدى الفنان البولندي – وتبقى

(1) اوفسيتشوق. **اوليكسا نوفاكسكي** – لفيف: معهد الاثنولوجيا الأوكراني، 1998 – 29 ص.

الفكرة الشّرقيّة قبل كلّ شيء أداة تعني تغييرًا في المشهد وتكريمًا لاتّجاهات الموضة، وفرصة لتجريب الحلول اللونيّة في العمل.

وفي الفترة المشار إليها عانت فترة الانفصال في فيينا، فساهمت مراكز الفنون البيئيّة الثقافيّة في إدخال الفنّانين الأوكرانيين فكرة أفق الفنّ في الشّرق وثقافته. بعض ميزات اللغة الفنيّة أو الزخارف الشّرقية، كثيرًا ما أثارت اهتمام الفنانين الوطنيين وألهمتهم الابداعات الخاصة. لذلك، وعند عودتهم إلى وطنهم، جلب الفنانون في حقائبهم تصوّرا عن الشّرق وفنّه، لتوصيف ملامح أسلوبيّة معيّنة من الأعمال الفنية. وهكذا فإنّ الفنّان لفيف اولزيفسكي في سنة 1900 – 1901 في تصريح صحفي أعرب عنه، أنّ النقوش اليابانية كانت جزءا ممّا جمعه هواة مدينة لفيف، فإن النقوش رافقتها ليس فقط المواد على فنّ الطريقة اليابانية، واستخدمت أجزاءها كما على الشاشة والأطراف عند تشكيل بقيّة مواد النص.

في وسط أوكرانيا، في كييف، واحد من المعارض للأشياء الشّرقية جرت في وقت لاحق – أقيم في عام 1911. ويتضمّن المعرض أمثلة قديمة مصوغة بطريقة عتيقة بعمل سيامي، وعددًا من الأشياء لها أصل يابانيّ والإمبراطورية الصّينية الضخمة، حيث عرض عدد من تماثيل الآلهة وتماثيل بوذا . لذلك كانت المعارض في أوكرانيا خطوة كبيرة إلى الأمام في قضية في الثقافة الشّرقية.

إنّ عملية نشر الأفكار حول فنّ الشّرق اكتسبت قوة، كجامع كييف المشهور بوهدان خانينكو (1849 – 1917) في بداية سنة 1900، فأطلقت مجموعة من الأعمال الفنّية للشرق الأقصى. في عام 1905، أثناء عمله كمفوض لبعثة الصليب الأحمر في منشوريا، اشترى خانينكو للمتحف وحصل على هبة من الأعمال الفنية اليابانية، طقوس النحت التبتي، النحاس الصّين.[1] مجموعة خانينكو تتألف من 232 قطعة يابانية [2].

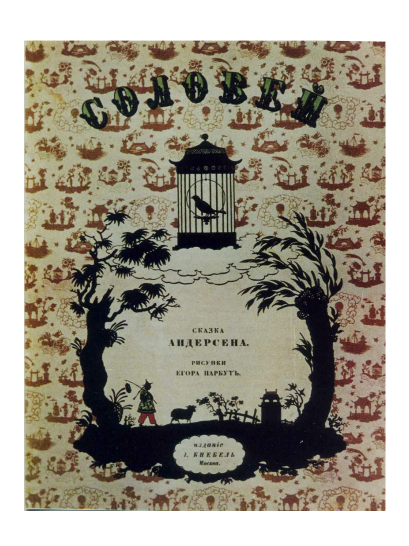
لذلك كوّنت أساسًا لنشر الأفكار حول الشّرق الأقصى، فأنشأت فرص الإدراك المباشر للفنّ، وساهمت في انتشار موضوعات شرقيّة في أعمال الفنّانين الأوكران.

أمّا الزخارف الشّرقية فظهرت جليّا في بعض الأعمال مثل مشرق للحداثة لـ ج.

---

(1)– بيلينكو ج. ا.، غاميانين ف.ا. مجموعة من اللوحة الصينية في متحف الفن في كييف // «سحيدني سفيت» (العالم الشرقي).– 2003.– 2 № – 8 ص. – نيستيرينكو ب. **الفن الياباني في كييف** // «ارتانيا» – 1995. – 1№ . 72 ص.
(2) بيلينكو ج. ا.، غاميانين ف.ا. **مجموعة من اللوحة الصينية في متحف الفن في كييف** // «سحيدني سفيت» (العالم الشرقي). – 2003. –2 № – 9 ص.

ناربوتا. بيّن مصادر الإلهام للفنان عند إنشاء الرسوم التوضيحيّة لخرافة «العندليب» أندرسن (نشرت كنيبيل) يرى الباحثون النقوش اليابانية، الترصيع الصّيني وأسلوب «بالزخرفة الصّينية» في القرن الثامن عشر[1] (صورة 6).



صورة 6. ناربوت ج. الصور لحكاية «العندليب». 1912

وفقا لفلاديمير بوزدنياكوف و م . سيليفاشوفا في روسومات ناربوت أقل تأثيرًا في القرن الثامن عشر، فأسلوب الرسم المتبع على الخزف الصّيني المصنوع للأوروبيين (نلاحظ أنه في عام 1920 من قبل غاليرباخ ، في وقت متأخر سنوات40-30» من القرن التاسع عشر، وربما قطع خشبيّة صينيّة والخزف الروسي في القرن التاسع عشر زيّنت بأسلوب شبيه بالصّينيّ الموروث من القرن الماضي والخزف الإنجليزي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في مصنع ووستر، باو، تشيلسي، ديربي، برسومات على الطريقة الشبه الصّينية في اللّوحات. وبهذه الطريقة، أبدع الفنان برموز صينية»[2].

وهكذا نلاحظ، كيف يكشف الموضوع الشّرقيّ عن طريق وسائل التعبير الفنّية من الفن الشّرقي، من خلال الفنون البصريّة، والتعبيريّة والأدب، والفلسفة، ومذكرات رحلات

(1) – بوزدنياكوف ف. سيليفاتشوف م. ، **مصادر فن جورجي ناربوت من فترة سان بطرسبرج (1917-1906)** // الفن الأوكراني في العلاقات الدولية. فترة ما قبل اكتوبر. – كييف: «ناوكوفا دومكا». 1983 – 183ص.

- بيليتسكي ب.ا. **جيورجي افانوفيتش نربوت**. –ك.: دار الطباعة والنشر والادب الموسيقي الدولي، 1959 – 59 ص.

(2) غوليرباح ي. سيلفيتتي ج.ا. ناربوت. مقالة. 1928م. 6 صفحات. مخطوطة. – **أرشيف متحف الفنون** (من أرشيف ارنيت ف.، F13، 19 ، 170 ص.

الفنانين الأوكرانيين تمّ استيعابها على أنّها نقل لتجارب «الآخر»، وبالتالي فإن العالم الذي يعيشون فيه، لم يكن له مثيل في التجربة البصرية من طرف الفنانين الأوكرانيين. فاللغة التي حكى بها الفنّانون عن بلدان بعيدة وغير معروفة، يعلّل مدى اختلافها عن مبادئ الفنّ الأوروبي التقليديّ.

والجدير بالذكر أنّه في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ظهرت في النقد الفنيّ صورة «الشّرق الغامض»، الذي يتميّز بعجز الأوروبيين عن فهمه ومعرفته والذي يحمل في طياته فكرة ضيّقة عن الشّرق الأصيل (بالنسبة للمؤلف تروش).

إنّ انتشار موضوعات الشّرق في سنة 1910 يمكن استيعابه في سياق تطوير أفكار رمزيّة، أولا، لأنّ الشّرق بالنسبة للأوروبيين منذ أن كان في العصور الوسطى كمكان للإله «إيريا» على وجه الأرض، كان ينظر إليه على أنّه رمز، وثانيا، هو رمز للتصوّر والشعور المتأصّل في طبيعة غير منطقيّة لمعنى الوجود، وإدراك أنّ المعانيتكمن في الظاهر، ينبغي البحث عنها في جوهرها كما في جانبها الرسميّ في الفن التشكيليّ. ثالثا، تشكيل لغة زخرفية رمزيّة في الفنون الجميلة، ويرجع ذلك جزئيّا إلى جماليات المسرح الشّرقيّ. وظاهرة المسرح الشّرقي جرت في المجالات التالية: تنظيم عرض مسرحي، ويضمّ التمثيل، حلول خصوصية للزخرفة. الأساس الموضوعي للصورة الغريبة الخرافية في كثير من الأحيان في الحكايات الأوروبية عن الشّرق (أندرسون، ك. غوتسي).

كما أشار سوكولوك، انجذاب الفنانين الحداثيين بمواضيع الشّرق تنعكس في أعمال كايتانا ستيفانوفيتش (1920–1886)، من أصول عائلة أرمينية من مدينة لفيف وتلقى تعليم الفن في أكاديمية كراكوف للفنون الجميلة عند بانكيفيتش في ميونيخ أكاديمية الفنون الجميلة في باريس[1] [113، ص.74]. وتستخدم كارل ستيفانوفيتش «الكلاسيكية» الرمزية الحديثة وموضوعات الأحلام والحرائق، والرقص، والخرافات والحكايات الخرافية («الشعلة»، «إله الغابات»، «المرأة والثعبان»، وغيرها). ووفقا للباحثين، فقد تأثّر الفنان بكتب زعيم فيينا الانفصالي ج. كليمتا، فقد تأكدت طبيعة الزخرفة في اللّوحات الدينية – «انجيل» (1913–1912)، «الصلب» (1913) [113، ص.74]. في الوقت نفسه، عدم وجود أعمال مكرسة للأساطير الشّرقية – «الأميرة والعبد» (1913–1911)

(1) سوكولوق ل.د. التصوير // **تاريخ الفن الأوكرانية:** في 5 مجلدات / الأكاديمية الوطنية للعلوم في أوكرانيا. معهد الدراسات الفنية والفنون الشعبية والاثنولوجيا. – كييف.، 2007. –م5: فن القرن العشرين – 74 ص.

(الصورة 7)، « الأميرة الشّرقيّة « (1913) (الصورة 8).



صورة 7. ستيفانوفيتش ك. الاميرة والعبد.

1911 – 1913.

الألوان المائية، الغواش. موقع لوحة غير

معروفة.



صورة 8. ستيفانوفيتش ك.الأميرة الشّرقية.

1913. ورقة،

القلم والحبر. 47 × 39. معرض الفنون

في لفيف.

– الخطوط المستقيمة والزوايا وهيمنة الأشكال المنحنية، معروضة مع العالم الطبيعيّ، وهناك ما يدلّ على أنّ الفنان ذهب على طريقتهم الخاصة [1].

صور الشّرق، كان لها دلالة رمزيّة كشفت معالمها أساسًا بوسائل الأسلوب الحديث. ويؤدّي الإيقاع دورًا هامًا في كثير من الأحيان هو اكتشاف الشّرق من خلال لحن الرقص. الصورة تميّز الانسجام، التسطيح والديكور. فبعض أعمال الزخرفة مميّزة بتصوير سطح الأشياء كالزهور لدى ستيفانوفيتش

(1) سوكولوق ل.د. التصوير // تاريخ الفن الأوكرانية: في 5 مجلدات / الأكاديمية الوطنية للعلوم في أوكرانيا. معهد الدراسات الفنية والفنون الشعبية والاثنولوجيا. – كييف.، 2007. –م5: فن القرن العشرين – 112 – 74 ص.

(الصورة 7)؛ (والصورة 8)، ناديجدينا (الصورة 9)



صورة 9. ناديجدين ف. الموضوع الشّرقي مع الرجل. 1915.

الورقة، الخشب. 21,4 × 31,1. متحف الفن في خاركوف.

صور ظلّية وزخرفيّة للنمط الذي برز مستوحاة من مسرح خيال الظلّ الصّينيّ. في هذا النمط من الأعمال الفنية أبدع فيها ناربوتا في حكاية أندرسن وخرافة «العندليب»: الشرف الصّينية، والجسور، وبوابة الضريح، وما إلى ذلك، موضوعات متعلّقة ببعضها بعضًا بمحتوى رئيس للأعمال (الصورة 6). انتشار غير مسبوق في الأيقونية الحديثة ميّزه موضوع الطاووس، ريش الطاووس، العيون، التي تغطي ذيله. صورة الطاووس شائعة جدا في فنون الصّين والهند والدول الإسلامية. ففي الإسلام مثلا الطاووس يرمز إلى التنوّع والجمال والقوة ورمز لزعيم رؤساء الملائكة. والطاووس مرتبط برموز فلكيّة وفي عدد من ثقافات العالم هو طائر مقدس. ولهذا، في الأيقونية الحديثة ينظر إليه على أنه فكرة غربية. فصورة ديكور الطاووس من العناصر الزخرفية المستوحاة من جمالها، هي جزء من العديد من المجموعات للفنانين المعاصرين مثل «أميرة والعبد» ك ستيفانوفيتش (الصورة7) ، م. أولشيفسكي "حكاية الملوك الثلاثة" أولشيفسكي

(الصورة 10)   لوحات بلوتسكي ملصق "معرض للفن المعاصر في لفيف."



صورة 10. أولشيفسكي م. مشروع الزخارف الجدارية «الحكاية عن الملوك الثلاثة».

ألوان مائية، قلم رصاص. 64 سم x سم111. معرض الفنون في لفيف.

من بين الحيوانات الأسطورية، التي تكملها الايقونية الحديثة يجب أن نذكر أيضًا الأفعى (كارل ستيفانوفيتش «الإمرأة والأفعى» (1913-1912)، التنين (سيخولسكي «التنين» (1903)، الوهم (كارل ستيفانوفيتش «1913 - 1912) «L'espace) وأن نشير إلى أنّ الصور في كثير من الأحيان مصدر إلهام الفنانين للتعارف مع عينات من النقوش اليابانية.

بعض النقوش الشّرقية كانت مصدر إلهام في رسومات الفنانين الحداثيين من خلال إدخال تعرفهم على الفنون الصّينية، الهند، مصر القديمة، والمنطقة الإسلامية. ساهمت أيقونيات اللاهوتية الهندية إلى ظهور الصور الغريبة غير المألوفة، للعيون الأوروبية. في الرسومات نجد استخدام العناصر الشّرقية التي أدخلت في السياق الجديد، مثل هالة، وحرق الشعر جاتي–الكنسي العمارة البوذية، وموضوع الزوجين المتحابين. وهكذا، في ملصق المعرض الثاني معرض «زيسبول»، تحت إشراف رسام بارز ، المخرج المسرحي، الناقد الفني، الفيلسوف والشاعر والكاتب ومؤسس هذه الجمعية ماريان أولجيفسكي نجد أنه رسم امرأة تمسك في يديها طارة لها شكل «ماندولا» محاطة بلهيب النيران، التي ترمز في الفن الهندي إلى الطاقة المتجددة الأبدية (الصورة 11).



صورة 11. أولشيفسكي م. لافتة معرض شركة «زيسبول» الثاني.

(«Zespół»). 1913. الطباعة الحجرية بالحجر الواحد، 64,5 × 98,5 .

معرض الفنون في لفيف.

تحيط بها مثل هذه الحلقات النارية كثيرا ما يصور الآلهة الهندوسية، بما في ذلك شيفا ناتاراج (رب الرقص). على رأس المرأة تتوج صورة في شكل برج كاتدرائية لفيف. لكن أسلوبي الملصق مصمم على الطراز العصري، مع تباين من سطحيه الأبيض والأسود، وسيادة للخط المتحرك.

كما أشار الناقد والباحث في الرسومات الأوكرانية في الثلث الأول من القرن العشرين لاغوتينكو «النقوش الشّرقية تثري التراكيب الزخرفية، على سبيل المثال، في مجموعة» ميلاد السيد المسيح «(حوالي 1910)، ومشروع الزجاج الملون» الراقصة الشّرقية «[1] .

كمثال على الصور الشّرقية نجد وجوها تعبيرية من أجناس مختلفة لدى لفنانة ناديجدينا في خاركوف «موضوع شرقي مع الزوج» (1915)، «آلهة على خلفية القمر»، «وجه الرجل على خلفية القلعة" (1912)، " امرأة على خلفية المناظر الطبيعية الجبلية "،" سر – أم العاهرات والأرض 1915). ونلاحظ أن الشّرق الهندي والمسلم لا يزال محطة اهتمام الفنانين بشكل حصري نظرا لغرابته.

(1)لاغوتينكو أ. الرسومات // **تاريخ الفن الأوكراني:** 5 مجلدات/ الأكاديمية الوطنية للعلوم في أوكرانيا . معهد الدراسات الفنية والفنون الشعبية والاثنولوجيا – كييف.، 2007. – V.5: فن القرن العشرين. –137 ص.

وتتكشف الصور الشّرقية أيضا من طريق إدخال ملابس مميزة في اللّوحات صورة (معطف، ملابس النساء مع رقيقة، والأقمشة الناعمة) وبخاصة الملحقات مثل الريش، والعمامة، والمراوح، الريشة، ومجموعة متنوعة من المجوهرات النسائية (أساور على المعصمين والساعدين، والأقراط الطويلة، والتيجان، والخرز، والأحزمة مع الحصى).

بعض الأعمال تعطي انطباعا عن غموض الشّرق لأن مساحتها تتميز بملامح مسرحية، مما يساهم في تراكب الرسوم وإضفاء ضوء اصطناعي، كما في أعمال ك. ستيفانوفيتش « الأميرة الشّرقية » (الصورة 8) «الأميرة والعبد» (الصورة 3) « الباريسية » (« الباريسية في المتحف ») ، وذلك باستخدام المشاهد والتأثير والخيال، وتباين البقع الداكنة والناصعة ج. ناربوت. وناديجدينا.

زيادة النقوش في أعمال من هذا النوع تشير إلى أنه من بين عوامل أخرى غير معروفة، معرفة تكييف الفنانين مع مسرح خيال الظل الصّيني، ويعكس الاهتمام في صفحات الدوريات من هذا القرن. حلول أسلوب الرسوميات لبعض الاعمال يشير إلى استيعاب لغة فن القطع الخشبية اليابانية واللجوء إلى الزخرفة الصّينية كنمط (ناربوت وناديجدين). استخدام هذه الوسائل للتعبير يسمح لخلق صور غامضة، أنيقة، للشرق الرائع.

ساهمت رحلات الفنانين إلى توسيع مفاهيم الشّرق. وتجلّى الاهتمام البالغ في أعمال أغافونوف وهو طالب لناديجدين وهو معروف فقط كبحار في الرحلات الطويلة، وخاصة في الشّرق الأقصى

(1912 – 1915) انطباعات الفنّان عبر عنها في مجموعة من الرسوم الخشبية على الطراز الحديث. وأعماله تتميّز بأحادية اللون المناسب والإيجاز، لأنه مبني على نسبة كبيرة من بقع من الخيال السوداء والبيضاء، والمشهد الغريب (الجبل والبحر والتلال والسور العظيم) أو عناصر مميزة من الداخل، مثل المحراب في صورة قطع خشبية «موضوع شرقي مع الزوج» (الصورة 9).

في أعمال ناديجدين مكانة خاصة يحتلّها موضوع القناع، الذي نرى فيه تأثير التعبير الياباني والفنون المسرحية. فبعض أعماله تثير شعورا بالتهديد يأتي من الشّرق («وجه الإنسان على خلفية القلعة»، «سر – أم العاهرات وفواحش الأرض»، «آلهة على خلفية القمر»، «الرجل ذو الآذان المثقوبة»، كلّها تعرض ميزة أخرى لصورة الشّرق السرّيّة،

عام 1910 ، تلك الثقافة السرّية التي تخفي خطرًا بالنسبة للأوروبيين.

خاتمة الفصل الثاني

وهكذا، في أواخرالقرن التاسع عشر – أوائل القرن العشرين يلاحظ:

1– اهتمام كبير من قبل ممثلي الثقافة الأوكرانيّة في مجال الفنون والثقافة الشّرقيّة. ويتجلى في ظهور مقالات في الدوريات وانتشار موضوعات شرقية في الأعمال الفنيّة، وتطوّر البحوث في الثقافة الشّرقية، والترجمات من اللغات الشّرقية.

2– تعرّف الفنانين إلى الثقافات الغربيّة والبعيدة نشأت من طريق الرحلات إلى الشّرق، الأمر الذي ساهم في بروز موضوعات وصور جديدة في الفنّ فأثرت الأساليب التركيبيّة كتطوّر رسم اللّوحات في الهواء الطلق، وزيادة الديكور في الأعمال التعبيريّة.

3–الرحلات إلى الشّرق أعطت تصوّرا متنوّعًا عنه من خلال التفسيرات الفنّية للموضوعات الشّرقية وقرّبته إلى الجمهور. ففي العقود الأولى من القرن العشرين يلاحظ في أعمال الفنانين ملامح واقعية عن الشّرق من فقر وتدهور وطبيعة قاسية وغطاء نباتيّ فقير، أطلال مدن قديمة (آسيا الوسطى سفيتوسلافسكي)، عظمة الخراب، الذي يذكر بالحضارات المزدهرة السابقة (مصر و . تروشا)، الغموض، والغرابة، والأخطار المحتملة (ناديجدين).

4– الموضوعات الشّرقيّة في الرسومات الحديثة ظهرت خلال عملية استيعاب عناصر معيّنة في النظام الإبداعي لفنون الشّرق ومعظمها من اليابان والصّين. في النمط الحديث إذ تكوّن أسلوب لفهم الاستشراق جعله مبدأ جديدًا في التكوين.

الفصل الثالث، الشّرق في فنّ الطليعة في أعمال مجموعة المصمّمين الأوكرانيين

تمهيد

إنّ اهتمام ممثلي فنّ الطليعة بالثقافة الشّرقيّة أدّى دورًا بارزًا في تشكيل النظام الإبداعي لفنّ الطليعة. وهذا الاهتمام بموضوع الشّرق صحّح كثيرًا من أنشطة المخرجين ومؤلّفي السيناريو وساهم في فهم التجربة الجماليّة ودور الترتيب الزخرفيّ للعمل المسرحي. وقد نشرت مقالة بقلم (م.بونتش–توماشيفسقي) في عام 1912 عن المسرح الياباني. وأشار (ا.تيسلينكو)، في عدّة مجلّات تضمّنت مقالات تتناول هذا المسرح[1]

(1)ايفانوف ف. التنين // **أساطير العالم: موسوعة:** في 2 مجلدين – موسكو : الموسوعة السوفيتية، 1987. –م.1 – 116 ص.

الذي اعتبر آنيّا وحداثيّا. وقد لاحظ المراقب (بوريس غوسمان) أنّ طبيعة تقنيّات المسرح فيه حديثة للغاية. ونرى الآن أنّ فنّانينا البارزين (مييرهولد، آيزنشتاين) قد أخذوا الكثير من كنوز الفنّ الياباني[1] «. بعد أن كان موضوع الصّين أكثر الموضوعات جاذبية للفنّانين الأوروبييّن والوطنيّين في بداية القرن العشرين.

أولا: صورة الشّرق في المسرح الأروبيّ

هذا الاهتمام بالشّرق «الافتراضي» في المسرح الأوروبي لم يزل قائمًا لعدّة قرون. بدءًا من عصر الباروك والروكوكو في القرن الثامن عشر بموضوعاته الغريبة والتي استوحيت من العصور القديمة، فأعطت الفنّانين المجال ليتكلّموا اللغة الغنيّة بالاستعارات الفنّية وليظهروا شيئًا رائعا ، خياليًّا من وجهة النظر الأوروبية، وليتحدّثوا قصصًا غريبة عن عالم الجنّ والأمراء المسحورين.

على المسرح الأوروبي بدأت مرحلة الموضة الصّينية المتمثّلة في الباليه لأشهر مخرج في القرن الثامن عشر (ج.ج نوفيرر). وكان باليه «العيد الصّيني» («التحولات الصّينية») قد لقي إقبالا منقطع النظير في باريس على مسرح الأوبرا الهزليّ (1754)، حيث كان الفنانون والمبدعون الصّينيّون مثار إعجاب لدى الجمهور الأوروبيّ، فانبهروا بالخيال غير العادي للمعابد الصّينيّة، والجسور الحدباء، وشكل سطوح الشرفات والبيوت الصّينيّة («فنزا»)، وقطع الملابس الملوّنة، والأدوات. كما تمّت معالجة بعض الحكايات العربية على الطريقة الصّينية، كباليه («كين – زي وتاو») وشارك في هذه الباليه (ش. – ف.ديدلو) الشهير، الذي بعد انتقاله إلى سانت بطرسبرج في عام 1801، أسّس مدرسة الباليه الكلاسيكيّة الروسيّة. كتب المؤرخ المعروف (يوري سلومينسكي) عن الباليه الروسي: هو «مزيج رائع من البشر وفوق طاقة البشر»، إنّه سحر عظمة الشّرق القديم .[2] وأخرج (ديدلو) نسخته الأولى من باليه «هينزي وتاو» في روسيا في عام 1819، والتي تمّ فيها نقل الأحداث من بلاد فارس الى الصّين، مفسرًا اختياره لإخراج «النوع الصّيني.»

في عام 1830 تمّ تقديم عرض على المسرح الروسيّ بنكهة صينية: باليه «كيا – كينغ» وأوبيرا هزليّة في منتهى الروعة ل(دانيال أوبر) «الحصان البرونزي». في هذه الأوبرا ديكور فيه نوع من الخيال ومغنّية فتيّة (أنا ستيبانوفا) في دور المرأة الصّينيّة

(1) الفن البولندي: البوم / **المؤلف ليبيديفا د. – موسكو:** «ازوبرازيتيلنوي اسكوستفو»، 1974 –116ص.
(2) كونتشوبي ي. **مواضيع شرقية في الفنون المرئية الأوكرانية** // «سحيدني سفست» – 2004 – №4 – 112 ص.

(بيكي) والتي فتنت الجمهور.

في أوائل القرن العشرين افتتح الفنّ المسرحيّ وبدأ العمل بالأساليب المتّفق عليها، والخيال الجامح، بالإضافة إلى العناصرالهزليّة التي جذبت الأنظار إلى القصص الصّينيّة من قبل مبدعين من المسرح الروسيّ. في 1900 فكتب (إيغور سترافينسكي) موسيقار الأوبرا «العندليب»، وأخرج بنجاح باليه (س.دياغيليف) الروسيّ في باريس في عام 1913. كما أبدع (اليكساندر بينوا) الرسومات بالألوان المائيّة لأزياء الشخصيّات في المسرحيّة، وصوّرهم في أوضاع غريبة في أشكال «صينية»، تمّ إبرازها في عينات من الرسوم الخشبيّة الملوّنة الصّينيّة في أواخر القرن التاسع عشر[1]. وسمى (لوناتشارسكي) هذه المسرحية في استعراضه بـ «الزخرفة الصّينيّة الرائعة.» («تسينورازيا رائعا»)

نلاحظ في المسرح الطليعيّ، انجذابًا خاصًّا للشرق في أعمال (أ.تايروف). وطبعت مقالات في الدوريات عن أنشطته [2] التي تجري أحداثها في الشّرق، وقد كانت عبارة عن تحف أوأعمال جديدة. تعنى بالاستشراق الأوروبيّ (مثلا «الأميرة توراندوت» من قبل (ك.غوتسي) (القرن الثامن عشر)، و «ميكادو» من قبل (ا.ساليفين)، (أواخر القرن التاسع عشر ج.)، «سالومي» من قبل (أ.وايلد) (أواخرالقرن التاسع عشر ج.)، و»الطايع هاو» («زهرة الخشخاش الحمراء») من قبل (ر.غيليرا) (عشرينيّات القرن العشرين، وغيرها).

في عام 1913، أخرج (أ.تيروف) مع (أ.ارابوف) «السترة الصفراء» في مسرح (ك.ماردجانوف). و تعتبر هذه المسرحية كأبرز الظواهر في الموسم 1913. لأنّها نجحت في الجمع بين الأزياء الشّرقيّة الغريبة والمسرح الأوروبيّ المنسّق. [3]

وأشار باحث المسرح (ن.ياسولوفيتش) أنّه في أوائل القرن العشرين، «أصبحت موادّ الوطنيّة معروفة جيّدا للباليه الأكاديميّ (الرقص النموذجيّ الإسبانيّ، الشّرقيّ، الغجريّ ....)، الذي قدّم التقاليد الراسخة التي على أساسها بلغ الأسلوب مستوى عالٍ في الفنّ»[4]

(1) سوسنيتسا ا. **الصين التخيلي في الثقافة الروسية – من «التشينوازري» (الزخرفة الصينية) إلى الطليعية** // المتخيل. الصين «بالروسي،» في القرن الثامن عشر – اوائل القرن العشرين. – 19 ص.

(2) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006–67 ص.

(3) سوسنيتسا ا. **الصين التخيلي في الثقافة الروسية – من «التشينوازري» (الزخرفة الصينية) إلى الطليعية** // المتخيل. الصين «بالروسي،» في القرن الثامن عشر – اوائل القرن العشرين. – 19 ص.

(4) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006–67 ص.

وكتبت باحثة المسرح (ا.يوشاقوفا) عن «العبادة في العصور القديمة والاهتمام بالسحر، الذي يتضمّن الحركات والإيماءات التعبيرية للطقوس الدينيّة للقدماء، والاعتقاد أنّ باستخدام الإيقاع يستطيع الشخص أن يقرّب وجدانه من الأعماق» [1]. والطقوس السحريّة الدينيّة والثقافات القديمة، أعطت معنى رمزيًّا خاصًّا » [2] .

وظهر الميل نحو التعبير البلاستيكي من حركات وإيماءات واضحة في الرسم التخطيطيّ للأزياء المسرحيّة في ذلك الوقت. حتى من بين الخصائص الرئيسة للصور التي تمّ إنشاؤها من قبل (أ.اكستير) في رسوماته وإخراج مسرحيّة «سالومي» لمؤلّفها «أويددا» سنة 1917 مع (أ.تايروف)، في «تحت الشّرق» لهجات إيقاعية للحركات الطقوسيّة، تتجلّى في نقل مشهد الضخامة في الديكور المسرحي، كنتيجة لاستيعاب الجماليّات المسرحيّة الشّرقيّة. كما لاحظ (أ.سوفوروفا)، أنّ أحد مكتشفي المسرح الهنديّ على المسرح الأوروبيّ كان هو (الكسندرتايروف)، وفي عام 1914 أخرج «ساقونتالا» في قاعة المسرح [3]. وهو لم يسعَ إلى إعادة مجموعة ظواهر المسرح الكلاسيكيّ الهنديّ الكاملة.

واهتمّ الفنّانون الطليعيّون في مشاكل آليات انتقال الديناميّة، والإمكانات التعبيريّة للجسم البشري. في الثلث الأول من القرن العشرين. كأعمال الفنّانين الطليعيّن الأوكرانييّن (ألكسندر اكستر) و(فاديم ميلير الذين وجدوا في تراثهم أعمالا تتشابه في أسلوب وملامح ثقافة الشّرق. وبين هذه الأعمال رسومات الأزياء وديكورالمسرح والباليه، التي تمّ إنشاؤها من قبل الفنّانين في مرحلة بين 1920-1917، وهما «قناع المرأة» للمسرحيّة «روميو وجولييت»، «سالومي» لمسرحية (أ.وايلد) حاملة نفس الاسم (على حد سواء في عام 1917)، «قناع» (1920)، «الرقص الاسباني» (1920)، التي تمّ إنشاؤها من قبل (أ.اكستر)، ورسومات ف.ميلير لرقصات موسيقى شوبان «قناع» (1919)، ورقص «النار» (1919) (صورة 12)، و» الرقص الآشوري «(1919) (الصورة 15).

---

(1) يوشاكوفا هـ. **ملاحظات قصيرة عن تاريخ المسرح التشكيلي في روسيا في القرن العشرين.** – ياروسلافل: جامعة ياروسلافل التربوية الدولية 2009. – ص9.

(2) يوشاكوفا هـ. **ملاحظات قصيرة عن تاريخ المسرح التشكيلي في روسيا في القرن العشرين.** – ياروسلافل: جامعة ياروسلافل التربوية الدولية 2009. – ص10.

(3) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، .2006 . 69 ص.



صورة 12. ميلير ف. النار. 1919. الكرتون، الغواش
المجموعة الخاصة. الولايات المتحدة.





صورة 15. ميلير ف. الرقصات الآشورية. رسم الزي الرجالي. 1919
الكرتون، الغواش. 28 × 60. المتحف الدولي للمسرح والموسيقى والسينما

هذه الرسوم جذبت الاهتمام بميزات تنقيل لغة الجسم والإيماءات التعبيريّة التي تصوّر «الرقص الآشوري». وعروض «الرقص الآشوري» يمكن اعتبارها نوعًا من ذكريات الماضي في قصور الملوك الآشوريين، كالمقرّ الملكيّ في (دور شروكين) «الملك سرجون الثاني مع كبش الفداء (713- 707 قبل الميلاد والحجر الجيري، متحف اللوفر، باريس). ومن المناسب أن إدراجها في مجموعة الأعمال المختارة التي تعكس نماذج استيعاب مفهوم الشّرق على أساس فهمه لتقاليده المسرحية.

أبدى الباحثون الروس اهتمامًا بمشكلة تأثير مسرح الشّرق على المسرح الأوروبيّ الطليعيّ، من بينهم أ.سيروفا [1] وأ.سوفوروفا[2] ، فموادّ الدراسات النقديّة لفنون ذلك العصر والبحوث العلميّة والثقافة المسرحيّة في الشّرق كان لها تأثير كبير على المسرح الطليعيّ، إذ اهتم المخرجون المبتكرون أ.تايروف، ف.ميرحولد، س.ايزنشتاين، ل.كورباس الذين

(1) سيروفا أ.س. مفاهيم مسرح مييرهولد والنظرية المسرحية الصينية // المشاكل النظرية للدراسة آداب الشرق الأقصى. – موسكو: «ناوكا»، 1990 – 149 – 140 ص.

(2) سوفوروف أ.أ. **المسرح الشرقي و«الطليعية» الأوروبية الغربية** // تفاعل الثقافتين الشرقية والغربية. – موسكو: «ناوكا»، 1987 – 88 – 80 ص.

شاهدوا فيها مصدرًا لتجديد المسرح الأوروبيّ[1] .

ويعدّ أ.تايروف من مكتشفي المسرح الهنديّ على الساحة الأوروبيّة المسرحيّة. وقد كتب في مذكراته أنّه، أثناء إقامته في باريس ولندن، « كان يقضي طيلة يومه في القاعات الهندوسيّة في متحف (غيمية)، والمتحف البريطانيّ والمتحف الهندوسيّ الخاص، راسمًا ومصوًّرا.»[2]. وأشار أ.سوفوروفا، إلى أن سعي الطليعيين إلى تحقيق قيمة ذاتيّة مبدئيّة، يصل مبتغاها إلى «الشمولية» و «النوعية»، في العمل المسرحي، أدّى إلى إنشاء ما يسمّى بـ»المسرح الشموليّ». وكانت أهدافه قريبة من المسرح التقليديّ الهنديّ، وهو ما يعني بلوغ التأثير النفسيّ الفيزيائيّ لـ»العرق» بوسائل اللغة الليّنة الإيقاعيّة. وينطبق الشيء نفسه على أنظمة المسرح اليابانيّة «نو» حيث أنّ هدف التحوّل المسرحيّ يتجسّد في نصّ الدراما (يوكوكو) وفي الصور المرئيّة والموسيقيّة من خلال الموادّ الليّنة المتطوّرة والإيقاع مع الأفكار.[3]

في أعمال أ.اكستير يؤدّي نقل تعبير الإيماءات دورًا هامًّا، لفنّ المسرح الشّرقيّ إذ ينظر للإيماءة على أنّها حوار متماثل وهي من شروط المسرح الشّرقيّ، وفقا للباحث اليابانيّ (ماساكاتسو هوندزي) لأنّها ترتبط بالطقوس الدينيّة [4]. ومن الملاحظ أنّ «الشكل الانسجامي لمهارات فنّاني كابوكي يستند كثيرًا إلى تقنيّات الرقص اليابانيّ التقليديّ في كابوكي، فهي أعمال نصف رقصيّة و نصف إيمائيّة ، والتي تبلغ ذروتها في وضع، مسمى «مي» [5].

نلاحظ هذا النوع من الإيماءات والحركات في أعمال «القناع» (1920) وهو تعبير يبيّن التشابه بين هذه الصورة والطباعات اليابانيّة من نوع «موسي–ي» (صور الجنود). الأحرف المطبوعة في هذا النوع تميل لكي تصبح عبارة عن ممثلين في أدوار جيوش. أهمية وضعيات « «الممثل يجمد في الوقفة الديناميكيّة، التي تجمع بين التعبير غير العادي والسحر. وغالبًا ما تتمّ مقارنة هذه التقنية اللاسينمائية عن قرب». وتستخدم

(1) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، .2006– 92 ص.

(2) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، .2006–95 ص .

(3)سوفوروف أ.أ. **المسرح الشرقي و»الطليعية» الأوروبية الغربية** // تفاعل الثقافتين الشرقية والغربية. – موسكو: «ناوكا»، 1987 – 82 ص.

(4) هريشينكو ا. **سنواتي في القسطنطينية**. – ميونخ – باريس: دنييروفسكا حفيلا، 1961. 21 ص.

(5) غريشيليفا ل.د. **مسرح اليابان الحديثة**. –موسكو: «اسكوستفو»، 1977. – 111 ص.

«مي» في حالتين: من أجل إظهار البطل الفائز عند ظهوره على خشبة المسرح، والتأكيد على ذروة المشاعر أو الحركات[1]. وهكذا، يبدو «قناع» أ.اكستر للمشاهد كما لو جمد للحظة.

كما أنّ أكمام الأزياء الواسعة والمنظر العام يشبه الكيمونو من جهة نمط النقوش التزيينيّة المستديرة على نسيج الملابس، مع وضعيّة الراقص الديناميكيّة تكوّن صورة معبّرة للغاية. وبالتالي، فإننا نستطيع أن نفترض وجود تأثير الطباعات اليابانيّة من نوع «موسي–ي».

وعلى النقيض من صورته، نجد «قناع الإناث» لمسرحية «روميو وجولييت» (1920) تجسيدًا للتركيز والانضباط. وتسليط الحواسّ الديناميكيّة يقع على أزياء الشخصيّة مع تطوير الإيقاعات الخطّية وطبيعة تركيب الخطوط الملوّنة، كلّها تكوّن صورة يمكن مقارنتها مع الهيروغليف.

ويمثّل الفنّان كلّ عنصر من عناصر الشخصية في العرض الذي يكوّن تفاهمًا كاملا من الرقص، كما في رسم الزيّ ل»أقنعة» (شوبان) (1919) صورة جسد راقصة يشبه علامة. ويساعد على هذا تعبير الحركات المتضمّن فيه وفي نفس الوقت تجمّد.

«النكهة الصّينيّة» المعبّرة يمكن لمسها في رسم ف.ميلير «النار «(صورة 12) (1919). هذا العمل الغرافيكيّ، يعيد صورة الرقص الطقسي، فالإيقاعات الخطّية التعبيريّة تلميح، والليونة المميّزة، وتصفيفة الشعر الغريبة – بهذة الطريقة المقتضبة يخلق الفنان صورةً معبّرة يمزج فيها بين أنواع الآلهة اليابانية (فودو مو) التي تجسّد تصوّرات عن عوالم بعيدة، وقوى الكون المدمّرة والإبداعية.

أمّا مجموعة أعمال «النار» فتثير توازنات في كلّ من الفنّ اليابانيّ والهنديّ. الصورة الخياليّة لميلير عبّر عنها في وضعيّة الرقص، عندما يستند الوزن الكليّ للجسم على ساق واحدة وتكون خلالها الركبة منحنية والساق الثانية مرفوعة و منحنية أيضًا. في التقاليد الهندوسية يسمّى هذا الوضع «إيندرا» الذي يعني «سلطان». ولذلك يصوّر في هذا الموقف الإله كريشنا، الذي تغلّب على الثعبان «أنانتا».

ومع ذلك، إذا كانت هذه الملاحظة قائمة على المقارنة بين موادّ الشّرق الأقصى،

(1) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006، 92 ص.

فإنّ رسومات بعض أزياء «الرقص الآشوري» تعتبر ذكريات مباشرة للنقوش الآشورية. كالرسوم المشار إليها أعلاه في دور شروكين «الملك سرجون الثاني مع كبش الفداء«. وينبغي التأكيد على أن هذه الإيماءات والمواقف، بالإضافة إلى الصورة البنائية تحدّد في عمل ميلير روح الاحتفالات الطقسيّة، بينما يشيرإلى المعنى المقدّس من التركيب وجود صور الماعز.

وهكذا، تمّ استيعاب مظاهر الثقافة الشّرقيّة في سياق عمليّات الإصلاح في المسرح، ولذلك لفت انتباه الفنانين العلامات الإيقاعيّة من أعمال الفنّ الشّرقيّ. فتحليل الموادّ المرئيّة يشير إلى أنّ مجموعة من الأشكال الفنيّة، التي توجّه إليها الفنّانون، تشمل الطباعات اليابانيّة أوكيو–ي»، والتماثيل البوذيّة واللّوحات والأعمال الفنّيّة من الشّرق القديم – النقوش الآشوريّة. لذا يمكننا اعتبارموادّ الشّرق مرحلة التحوّل.

وقد احتفظ الشّرق بالطقوس كأساس لوجودها في النظام العالميّ، وتمكين المشاركين من الاقتراب من تجربة أصولها ومعنى الحياة. ولذلك فإنّ الطليعيّين، خلافًا لأسلافهم، اهتمّوا كثيرًا بفنّ الشّرق القديم والثقافات القديمة. فالرسومات وصفوف الرقص «رقصات الآشورية» من قبل ف.ميلير (الصورة 15) لاستوديو ف.نيجينسكايا أصبحت انغماسًا في الشّرق التاريخيّ إذ يبلغ الفنّان تحقيق مزاج انتصار الصورة من خلال الوضعيّة – الإيماءة الثابتة، بالنظر إلى وضع الشخصيّة. واستخدام هذه الطريقة في العمل لها أثر خاص يكوّن نقطة انطلاق لخلق صورة جديدة في ممارسة الفنانين الطليعيين.

ولم يكرر ميلير إلا الخيال الضخم الثابت للملك، مع حرمانه من الصفات الهامّة – كبش الفداء، والأجنحة، التي كانت دليلًا على أصل الملك السماويّ. تصبح الطيّات العموديّة في ملابس الشخصيّة حاسمة في تفسير الصورة. وخلق هذه الطيّات شعور من الحركة (مشي) الطقسيّة الجليلة. وكذلك تبلغ المعنى الخاص لإيماءة اليدين البسيطة المجمّدة، ما وراء الوجود.

يستخدم أ.بيتريتسكي هذا الأسلوب في عمله في خلق الصورة الأصلية في رسومات الأزياء لأوبرا «توراندوت» (1928) (الصورة 13).



صورة 13. بيتريتسكي أ. الخادمة توراندوت. 1928. الورق، الغواش، الحبر، الزين

المتحف الدولي للمسرح والموسيقى والسينما

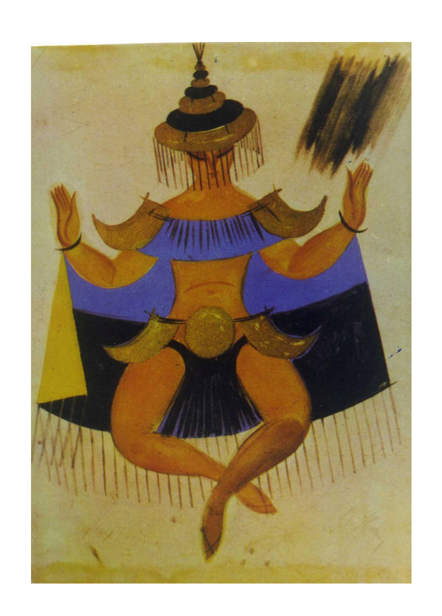
وصور خادمة توراندوت مناسبة للمقارنة مع النمط الأيقونيّ التقليديّ من صورة الإلهة (ساراسواتي)، زوجة (براهما)، والتي تجسّدت في النحت. فالفن الهنديّ قد جذب الفنّانين الطليعيين. هذا لأنّ النحت الهندوسيّ خلق بالطريقة الطقوسية (مسّ النحات سطح جسده من الرأس إلى القدمين من أجل تحسين وضوح وعيه إلى أعلى حدود حياته النفسيّة والجسديّة، في محاولة للتواصل مع الروح)؛ فعرض نحت الوعي الجسدي تحوّل من طريق الرقص المقدس.

كما لاحظ (تيتوس بوركهارت)، أنّ النحت الهندوسي ينتمي إلى فنّين مختلفين تمامًا – الهندسة المعماريّة، والتي تعتبر ثابتة الأساس وتحوّل الوقت إلى فضاء ورقص،. ونتيجة لذلك، فإنّ طابع التماثيل الهنديّة تناسب نوايا المسرح الطليعيّ، وخصوصًا رغبته في الكشف عن تطوير الحياة الداخليّة من الصورة الديناميّة.

ولكن لدى أ.بيتريتسكي الرسوم الأيقونية التقليدية اكتسبت معنى جديدًا تمامًا. الأحزمة والأساور والقبعات التي في الأيقونة (ساراسواتي) هي السمات التقليديّة للآلهة، مؤكّدة مكانتها، وتبيّن أنوثتها الخاصّة وليونة وانسجام جسمها وهيئة جمالها، إلى خطوط مرنة وقويّة، خالقةً بذلك إطارًا لصورة الخادمة، فتظهر صورتها على أنّها غامضة في أصلها الهنديّ، يبدو هذا من موقف القدمين وإيماءات اليدين. وتلوين الصورة الزخرفي يفقد الأناقة المميّزة للنحت الهندي. أمّا مجوهرات الخادمة فتتميّز بالاقتضاب، وتتكون

صورتها المعبّرة باستخدام الأشكال الهندسيّة البسيطة والألوان المحليّة.

إنّ هندسة الخطوط والإطار والإنجاز في تصوير الأزياء الشّرقيّة والمجوهرات تميّز الصور الشّرقيّة حاليا من أ.خفوستينكو– خفوستوف التي تمّ القيام بها للباليه «الخشخاش الأحمر» وصوره لمسرحية «النسر الذهبي» (الصورة 14) وف.ميلير لأوبريت «ميكادو».



صورة 14. خفوستينمو – خفوستوف ا. راقصة التترية («النسر الذهبي»). 1930

الغواش على الورق. المتحف الدولي للمسرح والموسيقى والسينما

نستنتج من كلّ ما سبق أنّ التوسّع في التصوّرات عن الشّرق فتح أمام الفنّانين حلولًا فنّيّة جديدة. تتجلّى خصائصها في أنّ صور الشخصيات الشّرقيّة تكشف عن ديناميّة الصورة التي تحدّد طبيعة الحركة – من مهيبة، مهملة، وكاملة العظمة الداخليّة، إلى سريعة ومعبّرة تحدّد نمط الصورة.

ثانيًا: صورة اليابان في أعمال د. بورلوق و ف. بالموف

إنّ الانطباعات الغنيّة والتي تعتبر نتاجًا للتواصل مع الشّرق خلقت رغبة في الحديث عن «العالم الغريب» إذ اهتم المبدعون بميزاتهم العرقيّة، ببيئتهم، بحياتهم اليومية، بالمعتقدات المتجسّدة في الطقوس، ما سمح للنظام النوعيّ الأوروبيّ باستحداث جميع الجوانب المذكورة: دورات هؤلاء الفنّانين الشّرقيّة تشمل صورأشخاص، فنّ التصوير

الطبيعيّ (المناظر الطبيعية والمعماريّة) والنمط الحياتي. ولذلك فإن التراث الشّرقيّ من (م. ساموكيش)، إ. تروش، د. بورلوق وفز بالموف يتضمّن أعمالًا من مختلف الأنواع، والتي تغطّي مجالات هامّة لحياة الإنسان.

الصفة المميّزة للوحات النمط الحياتيّ، التي تصوّر سكان البلدان البعيدة (الهند، واليابان، ومصر، وفلسطين) في بيئتها الطبيعيّة، يدلّ على فكرة التناسق بين الطبيعة والإنسان في الشّرق، وهي فكرة تمّ تناولها في المنشورات الأوكرانيّة والروسيّة. من المهم أن يتم تفسير هذه الميزة على نقيض مفهوم الثقافة الأوروبية.كما كشف عن ذلك إ. تيسلينكو في النقد الفني. هذا الرأي تمّ نشره في العقد الأول من القرن العشرين، فتمّت المقارنة بين فنون الشّرق والغرب لتحديد المبادئ الأساسية للتفكير التي تسبب الخلافات بين نوعين ثقافيين محدّدين. ونتيجة لذلك، تشكل نوعان من المفاهيم المتعارضة، وهي: البديهية / العقلانية. إ. تروش، الجماعية / الفردية (إ. تروش)، الإنسان في العالم / العالم في الإنسان (ي. توجينهولد)[1].

مجموعة محدودة من الأعمال تكوّن المناظر الطبيعيّة والتراكيب على أساس موضوعات ما يسمّى ب «الجزر العذراء»، وهي جزر في البحر (د. بورلوق، ف. بالموف)، النخيل (د. بورلوق، ف. بالموف)، والمراوح والشرائط والأسماك (ف. بالموف «ذكريات عن اليابان») (الصورة 21) . كلّها تعكس مدى فهم الشّرق كفضاء مثاليّ في المكان والزمان.



صورة 21. بالموف ف. ذكريات عن اليابان 1921. المجموعة الخاصة. كييف

(1) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006، 151 ص.

على عكس اللّوحات الإعلامية والمناظر الطبيعيّة، نرى صورأشخاص ومشاهد من الحياة اليومية، هذه المجموعة هي اللّوحات المزاج، الأحلام، الخبرات، الذكريات عن اليابان، والتي تمّ الكشف عنها بواسطة وسائل لغة الفنّ الطليعيّ. وتتميّز هذه الأعمال بالشرطيّة والتعميم والتسطيح. نتيجة لذلك، يظهر أثر عناصر الصورة في البقع الملوّنة والخطوط والإيقاعات التي تمّ إنشاؤها فيها. ويكتسب السطح الخلّاب ديناميّة دماغيّة تعطي المشاهد إحساسًا بولادة الصورة تحت بصره.

أمّا أسباب رحلات بورلوق إلى اليابان، فقد كتب الفنان اسييف: «عزم بورلوق زيارة طوكيو، لأنّه زاد اهتمامه في السنوات الأخيرة بالرسم المستقبليّ » [1].

وتستشهد الباحثة ل. كوفالسكايا بنبذة من ذكريات بورلوق، الذي يتذكّر فيها كيف أنّ بالموف «متنبّي بعيون ذئب»، يجلس في غرفة الفندق الباردة وصور «الغيشا»، وكان له خيالًا خاصًّا [2]. وأشارت إلى أنّ « في لوحات الفنّان تتصهر فاعليّة الألوان لموسكو واللون الصافي من النقوش اليابانية، والبيئة الفلاحيّة من الفنّ الأوكرانيّ» [3] .

ويلاحظ أنّه في اليابان لقي رسمه الحديث نجاحًا [4]. فمن المستحسن اقتباس مذكرات ف. بالموف، الذي كتب: «لقد عملنا على تنظيم معرضنا في الخارج، في اليابان»، وكان نتيجة لذلك تنظيم سلسلة من المعارض في طوكيو وأوساكا وكيوتو، يوكوهاما[5]. وتشير بعض الكتب أنّه في ذلك الحين رسم الفنان «للكسب»، و بيعت عماله بشكل جيد، وسمح له هذا كسب بعض المال وركوب البحر إلى أمريكا [6].

حول لوحات (بورلوق) اليابانية يتذكّر (م. أ. نيميروفيكايا) صاحبة دراسة عن فنّاني مجموعة «الثلاثة عشر». وتشير إلى أنّه تمّت معالجتهم من قبل ناقد الفن ي.ف. غوليرباخ في دراسته «فن ديفيد بورلوق» (نيويورك، 1930). في 1932–1931، فعرضت خمسة أعمال للفنان مع أعمال فنّاني المجموعة المذكورة. وأشارت الباحثة إلى

(1) يفدايف ن. **دفيد بورلوق في أمريكا: مواد للسيرة**. – موسكو: «ناوكا»، 2002. –52 ص.
(2) كوفالينكو غ.، **البنائية الأوكرانية الوطنية: ميزات المنشأ والشذوذ الوطنية** // المؤتمر الدولي الرابع للمتخصصين بدراسة اوكرانيا ، أوديسا، 26 – 29 ايلول. «ميستيتستفوزنافستفو» 2 – 577 –565 ص.
(3) كوفالسكايا ل. **الفنان فيكتور بالموف والطليعة الأوكرانية** //ظاهرة الطليعية الأوكرانية: كتالوج المعرض.– «وينيبيغ».2001.– 106 ص.
(4) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006، 121 ص.
(5) بالموف ا.ف. **الفنان فيكتور بالموف وزمانه** – موسكو: «اوراسيا « 2002 – 59 ص.
(6) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006، 124 ص.

أنّه ربّما بورلوق أهدى للمعرض الرسومات اليابانيّة، وتعتقد أنّه من غير المستبعد أن (بورلوق) اشترك فيه بفضل غوليرباح، الذي في ذلك الوقت كان مقيما أيضا في أمريكا. و من المعروف ان الناقد كان على اتصال وثيق مع العديد من مشاركي مجموعة «الثلاثة عشر» [1]. وبشأن الخصوصيات الأسلوبيّة للنقوش اليابانيّة عند د. بورلوق، غوليرباخ، نلاحظ أنّه يميّزها رسم قوي وموجز، إطار ديناميكيّ، يملأها بالطبعيّة والطراوة وأنّ فيها «ما يشبه» في آن واحد « الفنّ اليابانيّ و الفنّ المستقبليّ [2] .

وكشف الفنّان عن انطباعاته من جديد: «جرس المتسول»، «المعبد»، « السمّكة- اليابانية» «الإنسان الفرس»، «منظر الطبيعية»، «دار الفقير»، «حفلة الشاي»، «عربات في الشوارع»، «إيسيدورو – الفوانيس الحجرية» وغيرها – والتي استنسخت من كتاب «التسلّق على فوجي سان» (1926)[3].

إنّ معالجة سلسلة أعمال بورلوق اليابانيّة، وضّحت خلفية رحلات الفنان وصديقه الرسّام بالموف إلى الشّرق الأقصى. وأنّ الروس الطليعيّين، الذين كان بورلوق من ضمنهم، اهتموا بفنّ الشّرق الاقصى، أدركوا أنّ اختلاف الأيديولوجيات هي سبب خصوصيّاته. وأنّ الأخوات سينياكوفي كنّ صديقات للفنان، الذي حلّ ضيفًا مع كليبنيكوف وغيره إلى عزبتهن (كراسنا بوليانا)، بالقرب من خاركيف. وقد سافرت واحدة منهن – ماري – إلى آسيا الوسطى، الشيء الذي انعكس بدوره في العديد من رسوماتها في ذلك الوقت. وهكذا، كان موضوع الشّرق معروفًا لدى بورلوق في مرحلة نشاطه الإبداعي ما قبل الثورة.

ومع ذلك يعتقد المستقبليّون أنّ الثقافة الروسيّة هي آسيويّة أكثر من كونها أوروبيّة. في ذلك الوقت تشكّلت أفكار حول العنصر الشّرقيّ في الثقافة الأوكرانيّة. لذلك فمن المنطقيّ أن تأخذ بحوث المقارنات بين أشكال الثقافة الأوكرانيّة واليابانيّة في سياق الأفكار المبيّنة من طرف بورلوق. عن أوجه الشبه، وفي نفس الوقت القيام بمقارنة الجديد مع التصوّر في حدّ ذاته.

---

(1) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006، 123 ص.

(2) غوليرباح ي. سيلفيتتي ج.ا. **ناربوت. مقالة.** 1928م. 6 صفحات. مخطوطة. – أرشيف متحف الفنون (من أرشيف ارنيت ف.، F13، 4/243 ، 14 ص.

(3) بورلوق د. **تسلق فوجي – سان. – نيويورك:** دار الطباعة والنشر من قبل ماري بورلوق، 1926 – 14 ص.

المناظر الطبيعية اليابانية لبورلوق تغيب عنها صور الناس، أو تقريبًا في روح التقاليد الفنّية الشّرقيّة يلمّح إلى وجود الناس تلميحًا: صور القوارب، الحقول ودور العبادة، والتي تتناسب مع الطبيعة، وهذا بدوره يكشف عن المعتقدات الشّرقيّة في التوفيق بين البشر والطبيعة.

غالبًا يختار د. بورلوق موضوعات تتضمّن أماكن العبادة، فتظهر المناظر الطبيعيّة اليابانيّة كوسيلة لإتقان خبرات جديدة. والتقاليد تستأثربالاهتمام والاحترام لأنّها رسمت بطريقة انطباعيّة (الانطباعيّة كمرحلة نهائيّة من الواقعيّة). وفي تلوين بعض الأعمال يبيّن تأثير لوحات فان غوخ.

لكن، وكما يتّضح من أعماله النثريّة، بقي الفنّان أوروبّيًا، ولم يحاول تغيير نفسه، فنمط الحياة والمعايير الأخلاقيّة اليابانيّة أثارت فيه اعتراضًا، وكان واضحًا في الصور من النساء اليابانيّات وتصوير الحياة اليوميّة.

الموضوعات الشّرقيّة في أعمال ديفيد بورلوق المتعلّقة بإقامته في اليابان (1922–1920)، خلقت عددًا من الرسومات واللّوحات والقصائد وكتب سلسلة النثر العظيم، ككتاب«أوشيما» و «على المحيط الهادئ» (على حد سواء – 1921)، في وقت لاحق كتب كتابًا «تسلّق فوجي سان» (1926) [1] . وبالإضافة إلى ذلك، نشر د. بورلوق كتابًا من المقالات عن الفنّ في عام 1922[2].

إنّ تراث الفترة اليابانيّة يستحقّ اهتمامًا خاصًا لأنّه انعكاس شامل لإدراك اليابان من قبل الأوكرانيّين، وفقا لبعض المؤلفين، فالفترة اليابانيّة شكّلت ديفيد بورلوق كمصوّر كلاسيكي ورسّام [3]. وتنتشر أعماله في جميع أنحاء العالم، والكثير منها اختفت، لذلك لا يمكننا أن نعطي صورة كاملة عن عمله الابتكاري في اليابان. إنّما محاولة لتقديم تراث بورلوق بعدة أعمال، عرضت في اوفا (1994)، كييف (1995)، والمتحف الروسي في (سانت بطرسبورغ، 1995). كما تشير إلى ذلك الوثائق، أن أعمال الفترة اليابانيّة محفوظة في الولايات المتحدة [4].

---

(1) بورلوق د. **تسلق فوجي – سان. – نيويورك:** دار الطباعة والنشر من قبل ماري بورلوق، 1926 ، 125ص.

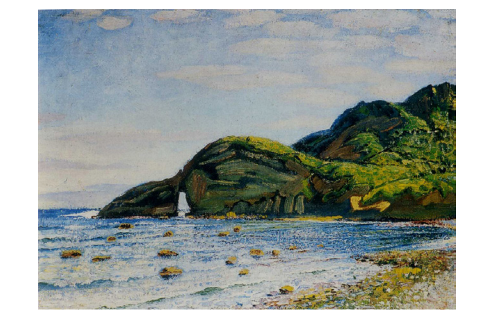
(2) يسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – .H، – .2006، 125 ص.

(3) بورلوق د. تسلق فوجي – سان. – نيويورك: دار الطباعة والنشر من قبل ماري بورلوق، – 1926 ، 37 ص.

(4) ديفيد بورلوق. **الملمس واللون. أعمال ديفيد بورلوق في متاحف الارياف الروسية** / مؤلف المقدم والكتالوج س.ف. يفسييفا. – أوفا. – 1994 .

(بورلوق) نفسه في مذكراته، قال: «في اليابان، في عام 1920، بدأت التفكير في الحياة في هذا البلد غير العادي. لمدة سنتين رسمت الكثير، ثلاثمائة لوحة تقريبًا لمناظر طبيعية، مائة وعشرين لوحة منها بقيت في المتاحف والمجموعات الخاصة في اليابان. ومن بين الأعمال اليابانيّة التي تميّز الفنان من حيث القياس، أي: «بورلوق تكهّن لأصدقائه بانقراض يوكوهاما في موجات العاصفة» (1921)، والتي يعتبرونها «نبوة»، وأشار إلى أن هناك نسخة ملوّنة منها. و رسم مجموعة من اللّوحات الصغيرة، والتي صوّرفيها العمل في الحقول، وزرع الأرز، واللوحة المشهورة «رجل يقطع الشجرة (الحمراء)» حيث حلّ فيها مشكلة الحركة[1].

وفي تحليل مقارن لأعمال النثر ولوحات الفنّان: قصة «أوشيما»، وهي مخصّصة لغوركي، أمّا اللّوحات التي تمّ رسمها خلال السنوات1922-1921، فهي: «البحر»، « خليج اليابان». (صورة 16)،«قرية يابانية»،«اوغاساوارا»«معبد براهما في اليابان» (صورة 17)، «في حقول الأرز»، «الفتى الياباني» (صورة 18)، «النساء في البلدان الحارة» (صورة 20)، «الغجريات».



صورة 16. د. بورلوق. اليابان.الخليج.

67،5.1921 × 50.

المجموعة الخاصة. الولايات المتحدة.

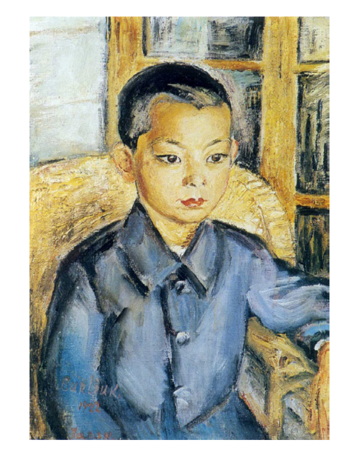


صورة 17. د. بورلوق. براهما معبد في

اليابان. 1921. 60 × 45.

مجموعة م. و ف. كورزي. الولايات المتحدة

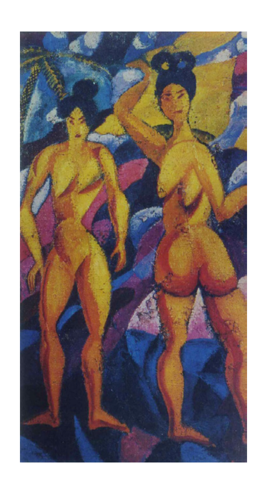
(1)بورلوق د. «**ديكاميرون» الياباني** // «فسيسفيت». – 1997. – № 10 – ص. 127.

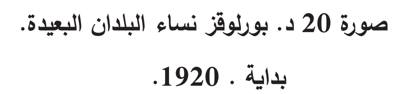


صورة 18. د. بورلوق. الصبي الياباني.

1921. 33 × 45. المجموعة الخاصة.

الولايات المتحدة.





صورة 20 د. بورلوقز نساء البلدان البعيدة.

بداية . 1920.

المتحف الوطني للفنون بأوكرانيا.

الناقدة الفنية س.ف. يفسييفا تعطي معلومات أكثر تفصيلًا عن نشاط (د.بورلوق) في اليابان، وأن نثر بورلوق ولوحاته والرسومات تكمل بعضها بعضًا. «نثر بورلوق هو نثر للحقائق، البيئيّة في أغلبيّتها. ومع ذلك، فإنها تؤدّي أيضا وظيفة النص المصاحب لصور وقصائد الشاعر، وهي دائما بارزة وزاهية، كلوحته»[1]. ، والفنان نفسه كتب أن «أوشيما» على الرغم من جميع عيوبها، تحرّك الاهتمام كوثيقة أو شاهد عيان» [2].
حول لوحات بورلوق اليابانية تذكر م.أ. نيميروفسكايا، مؤلّفة دراسة عن مجموعة الفنّانين «الثلاثة عشر». تشير إلى أنّه كان قد عالجها الناقد الفنّي ي.ف. غوليرباح في الدراسة «فن ديفيد بورلوق» نيويورك، 1930). في عام 1931 - 1932 الذي عرض أعمال بورلوق مع فناني مجموعة «الثلاثة عشر». ويعتقد الباحث أنّه ربما أهدى للمعرض رسوماته اليابانية، ولا يستبعد أن بورلوق،عاش في ذلك الوقت في أمريكا، بفضل ي.ف. غوليرباح. فمن المعروف أنّ الناقد كان على اتصال وثيق مع عدد من المشاركين في الفرق الفنّية. وأعرب عن تقديره لأعمال بورلوق اليابانيّة، قائلا: إنّها «جذابة للغاية»، غير مكلفة وجديدة»، وبالتالي يمكن تقديمها في المعرض.

(1) بورلوق د. **تسلق فوجي - سان. - نيويورك:** دار الطباعة والنشر من قبل ماري بورلوق، 1926 - 37 ص.
(2) تيسلينكو **الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين:** دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. - 2006، 128ص.

إنّ إقامة بورلوق في الشّرق الأقصى سبقت نشاطه الفنّي في أوكرانيا وروسيا. وكانت لديه آفاق فنّية واسعة، فقد درس الفنّ الشعبيّ الأوكراني، وكان زعيمًا للحركة المستقبليّة في روسيا [1]. وكان على علم بالفنون الشّرقيّة. وقد عرف الفنان أعمال الفن الياباني، فتكوّن لدى بورلوق تصوّر عن بلاد الشمس المشرقة.

والتحليل المقارن لنصّ «أوشيما» والموادّ البصريّة يبين نتائج مثيرة للاهتمام، فصورة اليابان في نثربورلوق جذّابة جدًا. ففي تصويرالمناظر الطبيعيّة من أوشيما استخدم الفنان خصائص مجسّمة كسلسلة من التلال الجبلية بها شجيرات ، وترتبط بـ «امرأة عجوز ،» حول فمها تجاعيد كثيرة» ، أو تدفّقات الحمم البركانيّة، ووجوه النساء العجائز الخائفات في. كان الفنّ بعيدًا عن البحر. وفي الجزء المخصّص له من النصّ، تأمّلات فلسفيّة عميقة، فمساحة البحر – « تجسيدٌ مثاليّ لحكمة عظيمة والخط المستقيم يشير إلى أفق الأبديّة» [2]. لذلك، فمن الطبيعي، أنّ صورة الطبيعة اليابانيّة في لوحات بورلوق تزخربموضوعات شواطئ البحر، كلوحة «البحر» (1921)، « خليج اليابان. « (1921) (صورة 16)، «قرية يابانية» (1921)، «اوغاساوارا» (1922–1921) كلّها تسلّط الضوء على جوانب مختلفة من الحياة اليابانيّة. فإن لوحات «البحر» و « خليج اليابان « تصوّر اليابان كدولة بحريّة، السواحل المقطّعة بالخلجان، المناظرالبارزة، تميّز ألوان لوحاته بالدّقة وأناقة الألوان النادرة وبخاصّة في منظر الشواطئ في الصباح. الملاحظات هذه تؤكّد بسطور «أوشيما»: «الفنّان في السروال المخمليّ يخرج كلّ صباح لتصوير شروق الشمس». تظهر في رسوماته ليست ألوانًا فحسب، إنّما باقات زهور طازجة [3].

محتوى المناظر الطبيعيّة «قرية يابانية» (1921)، «اوغاساوارا» (1922–1921)، «معبد براهما في اليابان» (1921)، «في حقول الأرز» (1921) (رسم 60.3.ب)، «موتومورا على جزيرة أوشيما» إثراء بالشعور وبوجود البشر. وفي الأعمال الثلاثة يتمّ تقديمها بشكل غير مباشر – من خلال الصور كعلامات على النشاط، كقوارب صيد السمك والبيوت، وحقول الأرز. كما توجّه بورلوق إلى موضوع زراعة القصب في لوحة

---

(1) – فلاسوف ف.غ. الغرب والشرق // **القاموس الموسوعي الكبير للفنون الجميلة من 8 مجلدات** – سانت بطرسبرغ : ليتا، 2000. – ص. 163–158 مجلد 3. – كودريافتسيف ل. **المستقبلي العالمي** // «أزكراينسكايا كولتورا»(الثقافة الأوكرانية). – 1997. – 11–12№. ص. 510.

(2) بورلوق د. **حول المحيط الهادئ.** – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925، ص. 134،118،100 .

(3) بورلوق د. **حول المحيط الهادئ.** – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925، 134 ص.

«اوغاساوارا» (1922–1921) فتظهر أولًا خطوط من الجراثيم، ولكنّ الموضوع الرئيس هو صورة سطح البحر مخترق بأشعة الشمس.

والمثير للاهتمام في سياق الاستشراق الأوروبيّ هو لوحات مصوّرة للمعابد اليابانيّة والجسور اليابانيّة، عنصر طبيعيّ للواقع اليابانيّ التقليديّ، يشبه لوحة كلود مونّيه الشهيرة «الزنبقة البيضاء في جيفرني» (1899)، التي تكشف الاتّصال مع الرسم اليابانيّ من القرن السادس عشر «جسر أوجي» فتوضح التفاعل بين ثقافات الأزمنة البعيدة.

وتشير ن. نيكولاييفا إلى تأثير الفنّ اليابانيّ في لوحات الفنّان الأخرى من فترة ما بين أواخر التسعينات وحتى وفاته، ظهرت الاتجاهات الزخرفية. لذلك، لوحة «الزنبقة البيضاء في جيفرني» يمكن اعتبارها منظرًا طبيعيًّا، رغم أنّ «فيها تختفي السماء ، وصور من الزهور والأشجار الخضراء تشبه الستار. وبالتالي، فإن «عدنا إلى القياس مع اللّوحات الجداريّة اليابانيّة على الألواح، فوسوما لديها اتّجاه أفقي، هي عبارة عن قطع من الموضوع الطبيعي الإيقاعي» [1]. فمثلا لوحة «جسر أوجي» نتتبع فيها خصائص اتّجاهات الشّرق الأقصى. وتهدف أبحاث الفنان إلى اعتراض الصورة ليس أماميًا، ولكن في المنظور، وفي تصوير الجسر يظهر تمازج عدّة وجهات نظر: من فوق ومن الجانب، وأخيرًا في سطح الستار تقترن بالخلفية الذهبيّة التقليديّة وأوراق الأشجارمصوّرة بإتقان وفروعها متهدّلة إلى الماء.

كما لاحظت ن. نيكولاييفا، في 1910 في لندن حيث عرضت نسخ الزخارف الجداريات المحفوظة في كيوتو في معبد نيسيحونحاندزي، والتي تمّ نقل نسخها فيما بعد إلى متحف ليون. غير معروف اذا رأى مونّيه هذه النسخ، فقد لاحظت أنّ الفنّان بلغ في تطوّر إبداعه مبادئ مماثلة لهذه في الصورة. فالصورة عند بورلوق تشبه عمل مونّيه بأسلوب استعمال الفرشاة الانطباعية والمواضيع المشتركة – جسر الزنابق. وعلاوة على التفاصيل الموضوعيّة، الذي يجذب الاهتمام، أنّ لوحة بورلوق تتميّز بزيادة الزخارف واهتمامه الخاص بتركيب العمل الإيقاعي الذي هو من سمات الفنّ الزخرفي اليابانيّ. كما تتناول مسألة المساحة في اللوحة الخطوط، فهي ليست عميقة جدًا، مع تأكيد عناصر من التصوّر المستوي، لترابطه مع طبيعة الصورة، فانحناء الجسر يتردّد في

(1) نيكولاييفا ن.س. اليابان – أوروبا: **حوار في مجال الفنون. منتصف القرن السادس عشر – اوائل القرن العشرين.** موسكو: «ازوبرازيتيلنوي اسكوستفو» (الفن المرئية)، 1996. – 269 ص.

الملامح الغامضة من الزنبقة على الماء. كما يتدعّم التركيب باللون الخلفي – صورة الحجر، فالموضوع الياباني التقليدي «رجع الى وطنه» غنيّ بتجربة الرؤية الانطباعيّة.

في النثر والرسم يتجسّم موضوع العمل الجماعي. في «أوشيما» فيشير الكاتب إلى موضوعات غسل الأواني («من أجمل المشاهد على السواحل اليابانيّة – عندما تتلاقى النساء المحلّيات على الشعاب المرجانية في يوم مشمس بعد الظهر لغسيل الأواني الخشبية» وعودة الصيادين من البحر («المتعة في المساء – عودة قوارب الصيد البحرية، وأمثالها كثير ... وعلى الساحل حشد من الناس في انتظارهم، ومجموعة المنتظرين كلّها تشبثت بالحبل وهي تسحب القارب من المياه، بعيدًا من الأمواج الصاخبة» [1]. لبورلوق هذه اللوحة هي بسيطة وغير معقّدة، ولكن هناك ذكريات من العصر الأبويّ من القرون الماضية [2].

يجسّد الفنّان ملاحظات مماثلة بوسائل التصوير في اللوحة «في حقول الأرز» (1921). موضوعها الرئيسي هو عمل الفلاحين في الحقل. وهذه الصورة من أسلوب الطليعيّة،إذ يصبح الشكل تسطيحًا وتعبيرا يكوّن الفنّان تركيب قطري ديناميكي، ويمكن اعتبار اتّجاه الحركة فيها متعرّجا، يظهر إحساس الإيقاع. الناس يعملون في حقل أرز، برز فيها تشديدات اللون والتكرار (المراجعات) الإيقاعية في الموضوع الرئيس، إنّه عمل جماعي تمّ إبداعه بفضل رسم العوارض الخشبية التي تشكّل أساس الجسر، وأشجارتكاد لا ترى في الخلفيّة، والتلال التي تمّ تصويرها تخطيطيّا. وهكذا، فإنّ النهج المفاهيمي لكشف موضوع من قبل الفنان، قبل كل شيء، معلّل للموضوع المختار وعلامته الرئيسة هي الحركة والإيقاع.

لجأ بورلوق لمقارنات بين صور الوطن والبلد الأجنبي. وهكذا، في قرية موتومورا، حيث عاش لبعض الوقت، «المنازل أنيقة» «تشبه» الإسطبلات في روسيا الصغرى[3] ، أو مجداف « العجوز الياباني لابسًا قبعة من القشّ القديمة» تذكره بمجرفته التي تخرج بها النساء الخبز من الفرن في أوكرانيا «الحكاية البحرية» [4]. وكذلك صور البيوت في لوحة «قرية يابانية» تشبه بيوت الفلاحين الأوكرانيين المغطاة بالقشّ.

---

(1) بورلوق د. **حول المحيط الهادئ**. – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925، ص.117-116.
(2) بورلوق د. **ماروسيا – سان**. – – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925 – 117 ص.
(3) بورلوق د. **حول المحيط الهادئ**. – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925،142 ص.
(4) غورباتشوف د.أ. **المهجورون والمستقبلي اليكساندر ارحيبينكو** // اليكساندر ارحيبينكو والثقافة العالمية في القرن العشرين. – 14 ديسمبر 2001 ك: المتحف الوطني للفنون بأوكرانيا، 2001. – 144ص.

موضوع هويّة اليابان الثقافية تدرك بطريقتين: النثريّة والبصريّة. وقال: «كلّ شيء هنا يفوح بالقدم: المقابر اللامتناهية المختبئة في الأدغال والجرود». وفي حياة أوشيما نفسها، وهي قريبة جدّا من طوكيو، كثير من القدم والغرابة التي يحفظها سكان الجزر بعناية « [1]. «في اليابان كثير من المجاملة، لم تكن حتى لدى الشعوب القديمة مثلها».[2] الناس هنا متميّزون عن الأوروبيين: الشخصية اليابانية «مثيرة للاهتمام ... الياباني يقدّر النظام في كلّ شيء: حسن الخلق، يتعلم اللغة والأناقة». فيعترف الفنّان أن « لا يوجد شعب في العالم، أكثر أناقة من اليابانيّين»[3] [16، ص.118].

مسألة التقاليد في حياة اليابانيين الروحية والدينية تظهر بشكل واضح في لوحة «معبد براهما في اليابان» (1921) (صورة 17). يؤدّي دورًا هامّا في اللوحة، تصوير أشجار الصنوبر. وبحسب الدين التقليديّ اليابانيّ (الشينتو)، كانت الشجرة مقر القيام المؤقت للكائنات الإلهية (كامي)، بالإضافة إلى ذلك، شنتو وهو المذهب وعقيدة وحدة الوجود، ينطوي على تكريم الطبيعة نفسها. وهكذا، فإنّ صورة المباني الدينيّة السنتيّة يتوارى تقريبًا في صورة البستان المقدس.

الأهم من ذلك، أنّ الفنّان لم يتهرّب من التغيّرات التي حدثت في اليابان، المسبّبة للتفاعل مع أوروبا. فعرض نوعًا من مجاز اليابان المتقدّم في «صورة الفتى الياباني» (1922). إذ إنّه في تصوير المناظر الطبيعية وفي النثر كان (بورلوق) « يبحث عمدًا عن الزوايا العمياء، المتميّزة بالقدم، وخصص نصوصًا لها – أوشيما، اوغاساوارا، وليس طوكيو وأوساكا ويوكوهاما» [4] ، ثمّ في» الطفل الصغير» يجسّد صورة ساكن المدينة الحديثة، بمصوّر يرتدي ملابس على النمط الأوروبي، وفي الصورة المظهر الداخلي كائنات الحياة الأوروبيّة: كراسي من الخوص وخزانة كتب.

قد ينظر إلى صورة الصبيّ اليابانيّ على أنّها صورة عامّة من جيل الشباب اليابانيين، وكذلك صورة مجازية من اليابان، البلد «الشباب»، الذي يتّجه نحو التحديث والتعامل مع الغرب. فيصور خصائص البلوغ عند الطفل: نظرته المتأمّلة والتفكير الغارق في نفسه وليس الطفل. فيكشف عن صورة اليابان المعاصر، الذي ترك خلفه التاريخ الروحيّ الغنيّ في حياة الناس.

(1)بورلوق د. **حول المحيط الهادئ.** – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925،117 ص.
(2)لاخراج باليه «**الخشخاش الأحمر**» في دار أوبرا خاركوف // «نوفوي اسكوستفو». – 1927 – №27 – 103 ص.
(3)بورلوق د. **حول المحيط الهادئ.** – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925، 118 ص.
(4) كابرانوف س. «**أوشيما» ديفيد بورلوق** // «فسيسفيت». – 1997 – №10 – 142 ص.

وهناك سبب للافتراضات أنّ الصبيّ، الذي صوره بورلوق، ينتمي إلى عائلة ماريموتو. ودعمًا لهذا الرأي تظهر صورة جماعيّة للأسرة، نراه بين أفراد الأسرة الآخرين الطفل نفسه، ملامح وجهه تشبه التي رسمت بشكل منفصل. وفي المعلومات المنشورة في دراسة ن. يفدايف، أنّه بعد المعرض في كيوتو تمّت دعوة بورلوق من قبل الفنّان الهاوي الشهير (سوزوشي ماريموتو) لزيارة بيته[1]. لأنّه أعجب بمهارته واستمع إلى نصائح الخبراء المدعوّين للعيش في منزله في كوبي لتصوير عائلته. عاش بورلوق عنده لمدة عام، حيث رسم اللوحة الرائعة «صورة عائلة ماريموتو». وأشار ن. يفدايف أيضا أن بورلوق رسم عدّة صور لأفراد الأسرة [2].

ويضع الفنّان موضوع العراء في أعمال الرسوم البيانيّة. من بينها رسم بالحبر «الأمّ اليابانيّة الشابة، (1921). وصورة امرأة عارية ذات شعر ملقاة» [3]، وأداء طقوس وثنيّة قديمة، تظهر مواقف بورلوق من اليابانيين – احترام القدرة على الحفاظ على التقاليد والمفارقة عنهم كالرهائن والطريقة القديمة للحياة. بيد أن هذا العمل هو رسم مراقب– إثنوغرافي الذي يعتبر من آثار المعبد.

استخدم الفنان تقنيّة الرسم بالحبر التقليدي في الفنّ اليابانيّ، ما يعطي فرصة للتصوير، بشكل موجز وديناميكيّ للغاية. إضافة إلى ذلك، فإنّ استخدام الحبر يمكن أن ينظر إليها على أنذها وسيلة لتعزيز صحة الصورة.

في «أوشيما» يركّز بورلوق على اهتمام القرّاء، محدّدًا ملامح النساء اليابانيّات، كما لو أنّه يفضح نقائصهن، فينقل الاستجابة الطائشة الطبيعيّة لهنّ. وهكذا، الهيشا «غير نظيفات، فروائحهن مثيرة للاشمئزاز، وعندما سبحن، لاحظ على أجسادهن الطفح الجلديّ والدمامل» أو «جميع السيدات قبيحات، يعوزهن سحر الأنثى، فلم يجد أيّ مجال للإغواء الحسّي.» [4] .

وبحسب رأي بورلوق، حول اليابانيّات « الصفة النسائية تكمن فقط في تصفيفة الشعر والسلوكيات» [5]. لذلك، في لوحاته، الرسوم البيانيّة والصور إنّما هي علامة على صورة المرأة اليابانية محاولة لنقل تفرّدهن. فتصفيفة الشعر، هي العلامة الوحيدة التي يرى فيها

(1) يفدايف ن. **دفيد بورلوق في أمريكا:** مواد للسيرة. – موسكو: «ناوكا»، 2002. –61 ص.
((2) يفدايف ن. **دفيد بورلوق في أمريكا:** مواد للسيرة. – موسكو: «ناوكا»، 2002. –62–61 ص.
(3) بورلوق د. **حول المحيط الهادئ.** – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 103،1925 ص.
(4) بورلوق د. **حول المحيط الهادئ.** – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 108،1925 ص.
(5) لاخراج باليه «**الخشخاش الأحمر**» في دار أوبرا خاركوف // «نوفوي اسكوستفو». – 1927 – №27 – 104 ص.

المشاهد النساء اليابانيات. وهكذا، في لوحة «نساء البلدان حارة » (1921) (صورة 20) ينقل الفنّان انطباعاته الخاصّة عن النساء «الغريبات». بفضل تصفيفة الشعر المميزة، «والأذنين» المزيّنتين بنقاط صفراء وزرقاء، بترتيب قطريّ من البقع الملونة، مزيج من ظلال مختلفة من اللون الأزرق والأصفر، وكذلك اللونان الأرجوانيّ والبنفسجيّ يخلقان شعورًا بالبحر الهائج والشمس الحارقة. صورة البّالما في الجزء العلوي الأيسر من الصورة، تلميح إلى وجود الأرض في الصورة، هي صورة الشّرق الأسطوريّ ما وراء البحار،. ومع ذلك، يمكننا اعتبار العمل كنتاج موضوع «الجزر السعيدة» من القرن العشرين، تتداعى أصداء هذا العمل بلوحة «الغجريات» (1920)، فنرى شكل الغرفة وتركيبات الألوان الأنيقة ، ما يفتح أمام المشاهد عالمًا غريبًا خياليًّا، ملتبسًا، وضياعًا في المكان والزمان، ينكشف باستخدام مجموعة متنوّعة من التقنيّات. والحلول المكانيّة تتميّز بالميل إلى التسطيح، أمّا تأثير الفضاء السطحيّ فيتشكّل بواسطة موقع الصور الحجميّة من النساء العاريات وهن معروضات في حركاتهنّ، وتتكشف في الجانب الأسفل من اللوحة، الأجسام الدائرية تقوم بحركات رائعة، تنتج من الدوران حول محورها الذاتيّ.

الشعور بالديناميكية يتزايد بفضل الشكل المشروط لخلفيّة الصورة، فتعبّر عن المشارب القطرية، الخطوط الذهبية الفاتحة من الخلف فتبدو صور النساء الداكنة. ومع ذلك، فإنها صوّرت بشكل مضخم، ولذلك نشعر بأنّ فضاء الصورة يظهر كشكل تضاريسيّ. التركيب الإفريزي و قطع الزخارف المتعرّجة المدخلة في الصورة، تقارَن مع ثقافة اليونان القديمة، وليس الثقافة الكلاسيكية التي تشكّل مثلها العليا الجمالية أساس كلّ نظام الفنّ الأوروبيّ الغربيّ في العصر الحديث، ولكنذ ثقافة اليونان من عصر هوميروس، مع أنماطها الهندسيّة والصور التقليديذة للآلهة والبشر والحيوانات – هيئاتهم غير المتناسبة مع علامات الجنس الواضحة في هيئة النساء المنتفخات تشبه تماثيل فينوس الشهيرة. فتعود مخيلة المشاهد إلى الشّرق في صور النخيل (في الزاوية اليسرى العليا من نمط الصورة تبدو أوراقها المترامية)، التي في ظلّها استقرّت النساء وتصفيفة شعرهنّ بشكلها البسيط، لا تزال مميّزة للعرق «الياباني» من الشخصيذات. لوحة «الغجريات» تكشف اهتمام الفنان لثقافة اليابان كثقافة قديمة مع وجود أفكار للتقدّم التقني، بموازاة صورة الثقافة اليونانية، فالفنان كشف بشكل مجازيّ تشابه طريقتي التطوير، وأكّد جذورهما المشتركة.

إن وجود مثل هذه الاعمال يدل على الرغم من الانطباع الفوري لصورة الشّرق كـ«مكافحة العالم» وإسقاط الرغبات والطموحات والآمال والأوهام، فكانت عميقة جذورها في عقل كلّ غريب من البلدان الأوروبية، كديفيد بورلوق.

ويرتبط موضوع عراء الإناث في فنّ بورلوق بصور التاهيتيّات غوغان: هنّ أيضا مقيمات في جزر ، غير متتأثرات بالحضارة الأوروبيّة. فمثّل غوغان، في لوحاته صورة المرأة اليابانيّة، نافيًا السمات الفردية – هي الصورة المعممة من نساء الشعوب الأصلية –. ومع ذلك، شدّد الاهتمام على هيئات النساء اليابانيات التي تفتقر إلى خصائص نفسيّة ولا تدع مجالا للتعبير الأدبي وتسلّط الضوء على الحساسية والسطحية.

وهكذا، تظهر صورة اليابان في نثر بورلوق أكثر تنوّعا مقارنة باللّوحات. في «أوشيما» لاحظنا مجموعة واسعة من عمليّات تقييم الواقع الياباني. تظهر المناظر الطبيعية اليابانية في أعمال بورلوق وسيلة لإتقان خبرات جديدة. التقاليد الأصيلة تجذب الاهتمام والاحترام – الزخارف اعتبرت واقعيّة، ورسمت بطريقة انطباعية (الانطباعية كمرحلة نهائية من الواقعية). ومع ذلك، فإن الفنان بقي في نمط حياته أوروبيّا.

ثالثا: «القسطنطينية » أوليكسي هريشينكو

بعد الثورة ذهب الى الشّرق فنّان أوكراني آخر، هو أ. هريشينكو، المعروف بخبرته ونجاحه في وطنه (1883–1977).على الرغم من الأحداث السياسيّة، فقد اشترك بنشاط في اللجان الفنّية المختلفة، وفي خضم الحرب الأهلية – في عام 1919 – عرض لوحاته (الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية) في المعارض [2]. ومع ذلك، كما لاحظت ت. بالدا «على الرغم من المزاج الفنّي، هريشينكو أدرك فوضى المذهب الشيوعيّ بسرعة وعواقبه الوخيمة على الإبداع والفنانين.وعند تولد الشوفينية الروسية العظيمة وتعصب البلاشفة لممثلي باقي الأحزاب، غادر الفنّان موسكو وعبر أوديسا مسافرًا إلى القسطنطينية »[1].

قبل غوصه في أجواء شرق اسطنبول وصل مع ثقافة عالية. فقد درس في وطنه الفنّين البيزنطي والروسي القديم بعناية، وكان على دراية بالمعالم التاريخيّة والفنية في العاصمة البيزنطية العظيمة. وكتب دراسات «حول اتصالات الفن التشكيلي الروسي مع الفن البيزنطي والغربي» (مجلة «أبولو»، رقم 6) و»الأيقونة الروسية كفن التصوير» (1917)، التي تتوافق مع الاتجاه الرئيسي من نقاد البحث في ذلك الوقت. ثمّ كتب

(1) بالدا ت. **هريشينكو أوليكسي (1883–1997)** // http://prostir.museum/ua/post/27664

«سنواتي في القسطنطينية،» والتي تسمح بشكل أعمق فهم الشّرق بتراثه الفنّي.

أبدع الفنّان رسمًا تخطيطيّا نهارا، وليلا، وفي الظروف العصيبة من الحياة، فملأ صفحات المذكرات وخصّص الجزء الأكبر من النص للسنة الأولى من إقامته في تركيا – وهنا الانطباعات الأولى، والأوصاف التفصيليّة لمشاهداته، والنضال من أجل الحياة. أمّا السنة الثانية فلا تشغل حيّزا كبيرًا، ومعظمها – محادثات مع الأصدقاء، والتفكير في المستقبل.

وفي عام 1922، كتب الفنان عن معرض لوحاته المائيّة، التي تمّ ابداعها في إسطنبول، ولقيت نجاحًا كبيرًا غير مسبوق عند جمهور باريس. إذ رأى الفرنسيون، وبعدهم الأوروبيون الأخرون، اسطنبولا آخر تماما: شمس مشرقة وبساطة وضيافة، مقارنة مع تلك الأوصاف في الصحف والمجلات أثناء الحرب – وكانت تركيا في تلك الحرب حليفا لألمانيا. ولقد قرؤوا في الكتب ، بأن الأتراك لا يختلفون عن باقي الناس. كان الفنان قادرا على كتابة مثل هذه القصص الرائعة عن «مدينة في قارتين» ولأنّه كان دائمًا يعاني من الجوع والبرد، سجّل مذكّراته، التي كتب فيها كل ما شاهده وانطباعه المباشر ليس فقط ما يتعلّق بالمعالم العمرانيّة، التي شاهدها لذلك كانت أوصافه حية وبألوان تعبيريّة لطيفة. إنّها مكتوبة «من الواقع الحياتي»، وليس نتيجة لقراءة الموسوعات.

ومن ميزات هذا الكتاب: أنه لم ينس أبدا أن يذكر وطنه أوكرانيا، فكتب عن الأغاني الأوكرانية ذات الصبغة الشّرقية، ويذكره الغناء التركي بالأغاني القوزاقية القديمة لباندورا. وعن الطعام، والأعياد والأوشحة. ويصف بالتفصيل ضريح السلطان سليمان القانوني وروكسولانا، التي جاءت من قرية الجاليكية روهاتين وكان لها نفوذ كبير على شؤون الدولة. أمّا أوصافه فكانت أوصاف فنّان، مقتضبة ولكنّها معبّرة. وهاهو يكتب عن ضريح السلطانة: «الجدران مغطاة بمربعات عليها زخارف بسيطة الشكل، ولم يكن هناك ديكور آخر. و»هذه الفخامة، عظمة في البساطة في غاية التواضع». ويتابع: «بالنسبة للمسلمين لوحات القيشانيّة لها نفس المعنى كما للأيقونة لدى أجدادنا. في هذا يبيّن تعبير روح الإسلام، التأملي والمجرّد، الساذج والصارم » [1].

ومن بين الآثار المعماريّة التي تركت انطباعًا عظيمًا عنده هي صوفيا القديسة، والتي عبّر عنها في صفحات مذكراته ورسوماته. لقد حوى الفنّان المدينة الكبيرة خطوة بخطوة،

(1) هريشينكو ا. **سنواتي في القسطنطينية**. – ميونخ – باريس: دنيبروفسكا حفيلا، 1961. 57ص.

وقرأ مدوّنتها التاريخيّة من العصور القديمة إلى العهد الإسلامي الحديث، بنفس الاهتمام والاحترام، هنا السور العظيم والصهاريج وقصر السبع قلاع، وعدّة مساجد، ونوافير وأضرحة (صورة 22 ؛ صورة 23). وقد أولى اهتمامًا كبيرًا للمسجد الشهير جامع – كيخري ، أمّا بالنسبة لصوفيا القدّيسة الذي كان كنيسة، فقد تم إعادة بنائه من كنيسة المسيح المخلّص القديمة التي تمّ استكشافها من قبل الناقد الفنّي الشهير الأوكراني ف. شميت (صورة 24). الذي زار جامع المتاحف، وكانت في ذلك الوقت في القصر توب كابا، وسليماني، جامع رستم باشا ، وأماكن أخرى كثيرة. كما زار الجزر في مضيق البوسفور في سكوتاري، على الشاطئ الآسيوي من إسطنبول وترك ملاحظات عن كلّ شيء (صورة 27).

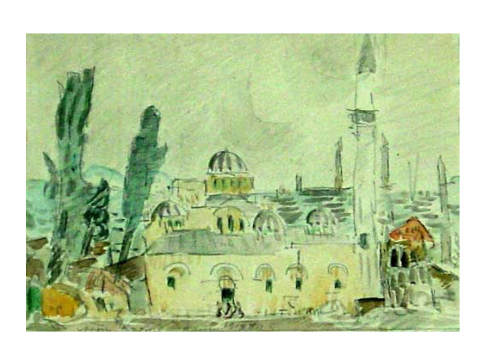


صورة 22. هريشينكو أ. الإستحكامات الكبيرة. اسطنبول. 1920

الورقة، الفحم. 20 × 14.5



صورة 23. هريشينكو أ. ولاة اسطنبول. 1921. الألوان المائية. 25 × 22



صورة 24. هريشينكو أ. كاخري – جامع. 1919.

الألوان المائية. 20 × 14.



صورة 27. هريشينكو أ. القرويين الأتراك على جزيرة برينكيبو.1920. الألوان

المائية. 25 × 15.

وأشار المعاصرون إلى انسجام التصوير الفنّي عند ا. هريشينكو مع فنّاني الشّرق وبخاصة بلاد الفارس، تجلّت في زخارف لوحاته بالألوان المائيّة الأنيقة والشفّافة والحداثية. أمّا الناقد الفني رينيه جان فكتب عن اللّوحات المائيّة التركيّة لهريشينكو: اللّوحات واضحة، مشمسة، تبرزها نغمات سحرية لعظمة القسطنطينيّة، وتعرض لنا القصور الأسطورية، فنهيم فوق شواطئ البوسفور. والألوان المائية اللطيفة، حساسة، تأخذ الزخم التكعيبيّة االمبسّطة، وكأنّها ترغب في ترك المناطق الأكثر عصريّة إلى التوابل الطازجة من الشّرق وبلاد فارس»[1]. وفقا لأ. فيدوروك فإنّ أسلوب أعمال الفنّان، التي أنجزها في إسطنبول، ظهرت فيها التكعيبيّة، الوحشيّة، والأيقونات البيزنطيّة والروسيّة القديمة بالإضاقة الى الفسيفساء، وجداريات الكنائس البيزنطيّة القديمة، والمنمنمات الشّرقيّة [2].

اللّوحات المائيّة للفنّان تشعرنا باستيعاب أ. هريشينكو جوّ اسطنبول. فنرى اهتمامه في كلّ تفصيل يراه، خصوصًا للناس، فيتكلم مع الأتراك من دون غطرسة استعمارية (والتي كما أكد ي.سعيد وهي خصوصيات لطبيعة الموقف الأوروبي من سكّان الشّرق). وأبدى الفنان اهتماما بالغا بالثقافة والسكان. وعبّر عن الرسالة الرئيسة لإبداعاته بوضوح في الكتاب، مشيرًا إلى أنّ وقائع التاريخ ميتة في حدّ ذاتها،»والأهمّية تكمن في العملية الفنّية وتأثيرها على روح الفنان. ليس المهم في وسام الدراويش قبل عدة قرون، كونه من قبل جلال الدين ، ولكن لأنّ فيه روح الرقص الدينيّ وجماله المنسجم» [3]. كان يطالع باهتمام خاص بالحياة الروحانيّة في اسطنبول ويسجّل ملاحظاته في مذكّراته ويشارك انطباعاته في لوحاته. فهي تتميّز بالخفّة والشفافيّة وسطوع الألوان (صورة 25, صورة 26)

(1) ابليتسوف ف.أ. هريشينكو // **تاريخ أوكرانيا في شخصيات:** XIX – XX /. فويتسيحوفسكايا أ. ف. ابليتسوف، أ. بوجكو الخ – كييف. 1995 –404 ص.

(2) فيدوروق **أوليكسا هريشينكو.** http://esu.com.ua/search_articles.php?id=31880//

(3) هريشينكو ا. **سنواتي في القسطنطينية.** – ميونخ – باريس: دنيبروفسكا حفيلا، 1961.13ص.



صورة 25. هريشينكو أ. رقصة الدراويش. 1920
الألوان المائية. 21 × 17



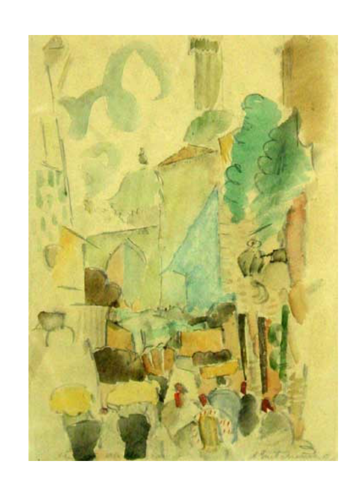
صورة 26. هريشينكو أ. كتاب في سانت صوفيا. 1920
الألوان المائية. 24 × 20

حسب أ. فيدوروك في رسومات هريشينكو مشاهد الشوارع والمناظر الطبيعيّة، وموضوعات معماريّة تبيّن أنّها قدّمت في موسكو النظريّة والتطبيق » لوحات موسكو «(البيان المكتوب بالتعاون مع الفنان الكسندر شيفتشينكو) . دورة اسطنبول تميل إلى التكعيبيّة، الى نقل الألوان والأشكال والخطوط المجرّدة («الكنيسة كاخرو – جامع، 1919، «صوفيا القديسة»، «الترك في المقهى»، «الكنيسة اليونانية» كلّها – في 1920. «الشابّ الاسطنبولي»، 1921). توضح نزعة الفنّان الى التكعيبيّة. وفي صورة «امرأة تركية» (1920). يستخدم الفنّان الديكور، فاللون يوضع على شكل بقع واسعة منظّمة وشكله ديناميكيّ ومبسّط هندسيّا، بني على مبادئ تكعيبية [1].

باستخدام وسائل متواضعة وتركيب مبنيّ على تفكير عميق، و اختيار الألوان الدقيق استطاع الفنّان أن ينقل صورة وروح هذه المدينة، رغم أنّنا « لن نجد في اللوحة تصويرًا للواقع وملامح الأتراك. ولا يمكن الخلط بينه وبين أعمال أشهر الفنانين الأوروبيّين المشهورين في اللّوحات المائية»

(صور 30,29,28). كما كتب الناقد الفرنسيّ الشهير جان رينيه: «الشّرق قريب جدّا من هنا، لكنّه صعب الإدراك».

(1) فيدوروق **أوليكسا هريشينكو**. http://esu.com.ua/search_articles.php?id=31880//



صورة 28. هريشينكوأ ، البازار الكبير في اسطنبول 1920. الألوان

المائية. 25 × 15



صورة 29. هريشينكو أ. المقهى في اسطنبول.

1921. الألوان المائية. 21 × 17



صورة 30. هريشينكو أ. التركي في المقهى. 1920.

الألوان المائية. 20× 25

وينبغي التأكيد أنّه في شخصية أ. غريشينكو الإبداعية رأى النقّاد الغربيّون أنّه يعبّر عن قوّة الفنّ التجديديذ الحديث. حتى بول غيوم، كتب في مقال تحت عنوان «الفنّانون، الذين نتكلم عنهم» في مجلة «فان باريس»: «رسم (أ. غريشينكو) يقرب إلى بيزنطة ... الفنان من أوكرانيا شيفتشينكو وغوغول يجلب روحًا جديدة الى الثقافة الغربيّة، لأنّه

يستوعبها بكلّ جرأة وعاطفة. وهو شغوف ب (تشيمابو، جيوتو، مازاتشو، مانتينيم ، تينتوريتو) ... لوحاته طازجة وخصبة، ألوانه صافية وحيّة. صوّر نفسه في رؤية العالم بإيقاع رائع، وأسلوب كامل من الأناقة والفخامة والحبّ، وربما «الفكاهة. هذه الفكاهة الخاصّة التي تتراوح بين السخرية والألم» [1].

في فرنسا، منذ أيام ديلاكروا، نلحظ اهتمام الأعمال الفنّية بالموضوعات الشّرقيّة. وبداية القرن العشرين تميّزت بالسعي الفنّي للمشاركة في رسومات «الاستشراق» مثل أ. ماتيس وأ. ماركيه. ولكن، كما لاحظ المستشرق ي. كوتشوبي، »اللّوحات المائية لاسطنبول لأ. هريشينكو لم تضع، ولكن أخرج مؤلفها على سطح الحياة الفنية في باريس.

أكّد الناقدان المشهوران (نويس فوسيل وريمون اسكالي) أنّ أصل أ. هريشينكو الأوكراني، جعله حسّاسا لسحر الشّرق» [2]. كما أكّد الناقد أندريه ليفنسون في «L'Amour de l'Art» إلى خصوصيّة تصوّره عن الأصل الأوكراني، السلافي، الذي يعلل بعض الصفات العقلية و»الحدس إلى الشّرق». ولاحظ أنّ:» موقف الفنّان الشخصي من روعة اسطنبول دليل على التراخي الانطباعي الذي يتربّص بمناظر عابرة من السراب الشّرقي، لهريشينكو حدس نفسي إلى الشّرق، فينقل مشاعره بشكل عفويّ، وفقا لقوانين اللوحة. الحامل، فيجعل الحساسية السلافية تميل إلى الانضباط، كل قطعة من السهل وضعها في مساحة، محدّدة بإطار» [3].

استنتاجات الفصل الثالث

- عرف فهم الشّرق تغيّرا من قبل الفنّانين الوطنيّين في الثلث الأول من القرن العشرين، مقارنة مع أعمال فنّاني الأسلوب الفنّي الحديث، فلجأ ممثلو الاتجاهات الفنية الطليعية الأوكرانية الى التجارب الرسميّة، مستلهمين الأسس الفلسفية لفنّ الشّرق، كما اهتمّوا بالنظم الفلسفيّة والدينيّة للهند والشّرق الأقصى.
- الموضوعات والصور الشّرقية ، التي تم إبداعها في السينوغرافيا، تبيّن عمق المعرفة بفنّ الشّرق وثقافته، التي تتجلّى في تجنّب التقليد في الأسلوب المباشر. فاضطروا

(1) ابليتسوف ف.أ. هريشينكو // **تاريخ أوكرانيا في شخصيات:** XIX – XX / فويتسيحوفسكايا أ. ف. ابليتسوف، أ. بوجكو الخ – كييف. 1995 –405 ص.

(2) ديتشينكو ا. **اعصار الألوان اللطيفة** // أوكرانيا. – 1984. – №13. – 75ص.

(3) ابليتسوف ف.أ. هريشينكو // **تاريخ أوكرانيا في شخصيات: XIX – XX** / فويتسيحوفسكايا أ. ف. ابليتسوف، أ. بوجكو الخ – كييف. 1995 –407 ص.

لإعادة التفكير في الخصوصيّة الفنّية للأعمال الشّرقيّة الفنّية، وتوسيع التصوّرات حولها، فيتراجع المشهد إلى الخلف، ويزيد دور وسائل التعبير الرسمية – الإيقاع، الألوان والتراكيب.

- أدّت الرحلات دورًا هامًا في فهم الثقافات البعيدة. فالفنّانون الطليعيّون كانوا يسافرون إلى إلى الشّرق للتدريب، ساعين بكل وعي لفهم عميق للثقافات الأخرى، ك (د. بورلوق، ف. بالموف، أ.غريشينكو).
- صورة الشّرق التي تظهر في الأعمال الفنية، متعدّدة الجوانب، ولكن فيها صفات مشتركة بين الفنّانين، رغم التغييرات والاتّصال مع الغرب بقي الشّرق في عيونهم عالمًا روحيًا، ومكانًا لاحترام الثقافات والتقاليد، انعكس على اختيار موضوعات التصوير كالضريح الياباني د. بورلوق، كنائس اسطنبول أ. غريشينكو، صور الناس، ونشاطاتهم وبعض الطقوس (الواعظ، الدرويش، أ. هريشينكو).
- حياة الناس العاديين وأنشطتهم اليوميّة: تظهر أعجابًا بالشعور بالهدوء في الحياة اليوميّة عند سكّان الشّرق. فتتكشف الحداثة فيها. كعمل الفلاحين في الحقول د. بورلوق، أ. هريشينكو حشود بازار الشّرق أ.هريشينكو، استراحة في المقهى مع قهوة أ. هريشينكو وغيرها.

بدا الشّرق أنه أحسن مكان في العالم، ووجدت مجالات التعايش الإنساني مع الطبيعة المنسجمة انعكاسا أيضا في الأعمال الحداثية من حيث أسلوبها د. بورلوق وف. بالموف.

خاتمة

صورة الشّرق في الفنّ الإبداعيّ الأوكرانيّ في الثلث الأول من القرن العشرين تم تكوينها من خلال الحركة الفنّية الواقعيّة، الانطباعيّة، الفنّ الحديث، الرمزيّة، والتيارات الطليعيّة. تمثّل الشّرق في الفنّ الواقعي بصور الناس وفي استنساخ الصور .كما يظهر الاهتمام بالدقة الإثنوغرافية في (صور الفقراء، الناس الصارمون المعتدلون لدى س. سفيتوسلافسكي، إ. تروش. وفي صور الإنسان الشّرقي الحداثيّة والتي تتّسم بالخرافيّة، فتكتسب خصائص الغموض والسرية والانغلاق، وهذه الصور تظهر في بعض الأحيان في شكل علامات من عالم مفقود، قديم، غامض، وفوق عالم مادي، وما ذكر من أفكار

تتسم بالرمزية، ترسم الصورة أزياء تعبيريّة غريبة، مزيّنة بالريش والمجوهرات (الصور المعممة للملكات، الملوك، للآلهة، للصوص، للحكماء في أعمال ك. ستيفانوفيتش، م. أوشيفسكي، ف. ناديجدين إلخ).

في فنّ الطليعة أحد أهم اخصائص الإنسان الشّرقيّ الالتزام بالطقوس، حيث تتجلّى روحه في الرقص الديني والمشي والجمال الكامل التشكيليّ، الذي نقله الفنّانون بوساطة وسائل تعبيريّة. وصور الناس في الشّرق تتّسم بالخرافيّة، وتكشف خصائصهم الإنسانيّة العامّة تُكتسب النمط الشّرقيّ الحياتي نوعًا من الجاذبية (الناس في البيئة الحضريّة في الألوان المائيّة لغريشينكو) كما نلاحظ مؤشّرات لتغريب صور الشّرق (صور اليابانيين د. بورلوكا، ف. بالموف).

وتتكشف صورة الشّرق أيضًا من طريق النحت والفنّ المعماري (في رسومات ساموكيش)، في بيوت الأحياء الفقيرة في آسيا الوسطى س. سفيتوسلافسكي، أطلال مهيبة للمعابد القديمة الصخريّة وفي المناظر الطبيعيّة بمصر، أو الصور الظلّيّة للجبال على خلفية السماء إ. تروش. ففي موضوعات الرسم الأوكراني الحديث نرى بعض الموضوعات كالطاووس، الحيوانات الخرافية (التنين، الثعابين، الكمير) كعناصر أسلوبيّة للصورة.

ويتمّ كشف مفهوم الشّرق في الفنّ الطليعيّ من طريق المعالم المعماريّة في الوسط الحضري، حيث يظهر القدم كأنه حداثة، مليئة بالحياة. وفي نفس الوقت لا تخلو الأماكن العتيقة من الإثارة في رؤية جمال إسطنبول أ. هريشنكو.

إنّ طبيعة المشهد الشّرقي تتّسم بتنوّع تفسيراتها. ففي الموضوعات البسيطة مثلا للرسام سفيتوسلافسكي نرى الشّرق مكانًا للنور والشمس والألوان المشرقة الصافية المشبعة، ما يعطيه صورة مليئة بالحياة. كالصور الطبيعيّة الشّرقيّة لـ إ. تروش الملأى بذكريات حزينة للشرق – مهد الحضارات العظيمة، فلا يدلّ على وجودها غير الأطلال الشامخة. أمّا صورة الشّرق البارد، المنعزل، الصعب، فتتكشف بوساطة المناظر الطبيعيّة ذات الأسلوب الحداثيّ، وفي الرسم الطليعيّ ما يكسبه خصائص جديدة، فنجد الموضوعات الشّرقيّة في الجزر البعيدة، حيث يعيش الناس في انسجام تامّ مع الطبيعة.

إنّ تطوّر الموضوعات الشّرقيّة في الفنّ في الثلث الأول من القرن العشرين يتمّ وفقا لاتجاهات تطوّر الفنون الجميلة وخصائصها الأسلوبية، ساهمت في إبراز الشّرق، في

الرسم الواقعي لسفيتوسلافسكي، فتظهر من طريق الألوان المشرقة المشمسة، وتباين الضوء والظلّ. والمناظر الطبيعيّة الانطباعية المنجزة من قبل إ. تروش، يظهر فيها تأثير رمزيّ على تفسيرها الواقعي باستخدام الألوان الباردة والإمكانيّات التعبيرية كالصور الظلّية (رسوم باهتة على خلفية مضيئة، ظلّ التماثيل، الأعمدة في ظلّ القمر، الصور الظلّية الخفيفة، أنقاض أو المنحوتات القديمة على خلفيّة السماء المظلمة... .) ما يعطي لصورة الشّرق عظمة خيالية وسريّة. أمّا في الرسوم الحديثة، فيزيد دور النقوش والتصميم من خلال الصور الظلية التعبيرية، إذ إنّ الوسائل الرسميّة للحداثة مرتبطة بالفن الشّرقيّ، وبخاصّة في اليابان والصّين. فلجأ الفنّانون الطليعيون إلى إعادة النظر في الرسوم الأيقونية من الفنّ الشّرقي، والتي عرفت تحوّلا وفقًا لمبادئ الفنّ الجديد.

هذا الاهتمام بفنّ الشّرق والرحلات إليه أغنت الفن بتقنيات وموضوعات وصور فنّية جديدة، أثّرت في أعمال الفنّانين الأوكرانيين والشاهد على محاولتهم، الإعجاب بالخطوط الرائعة والصور الغامضة المجرّدة من القوالب النمطيّة، فاكتسبت الفنون المحليّة جوانب جديدة من المحتوى والتفسير الفنّي، كما ساهمت في تنمية الفن وتقريب الشّرق من ممثلي الثقافة الأوكرانية.

مراجع البحث

1. رجاء وحيد دويدري، «البحث العلمي أساسيّاته النظريّة وممارسته العلميّة»،ط.1 (بيروت: دار الفكر المعاصر، 2002).
2. ابليتسوف ف.أ. هريشينكو // تاريخ أوكرانيا في شخصيات: XIX – XX /ا. فويتسيحوفسكايا أ. ف. ابليتسوف، أ. بوجكو الخ – كييف. 1995.
3. إرماكوفا ل.م. التقاليد الثقافية لليابانيين والقرن العشرين // اليابان: الثقافة والمجتمع في عصر الثورة العلمية والتكنولوجية. – موسكو: «ناوكا»، 1985.
4. اوفسيتشوق. اوليكسا نوفاكسكي – لفيف: معهد الاثنولوجيا الأوكراني، 1998.
5. ايفانوف ف. التنين // أساطير العالم: موسوعة: في 2 مجلدين – موسكو: الموسوعة السوفيتية، 1987.
6. بالدا ت. هريشينكو أوليكسي (1883–1997) // http://prostir.museum/ua/post/27664
7. بالموف ا.ف. الفنان فيكتور بالموف وزمانه – موسكو: «اوراسيا « 2002 .
8. بيليتسكي ب. خيورجي افانوفيتش نربوت – ل.: «اسكوستفو»، 1985.
9. بيليتسكي ب. بورتره (فن رسم الاشخاص) الأوكراني من القرون XVII – XVIII . – ل: «اسكوستفو»، 1981.

10. بيلينكو ج. ا.، غاميانين ف.ا. مجموعة من اللوحة الصّينية في متحف الفن في كييف // «سحيدني سفيت» (العالم الشّرقي). – 2003.
11. بيليتسكي ب.ا. جيورجي افانوفيتش نربوت. – ك.: دار الطباعة والنشر والادب الموسيقي الدولي، 1959.
12. بيرولوف ي. فن انفصال لفيف. – لفيف: «مركز أوروبا»، 2005. – 184 ص.، 385 صورة.
13. بوجدان – تيريشينكو ا. «أعليا» و «الطبقات» الفنون الشعبية // الطريق إلى التحرير. – 1997.
14. بورلوق د. تسلق فوجي – سان. – نيويورك: دار الطباعة والنشر من قبل ماري بورلوق، 1926.
15. بورلوق د. ماروسيا – سان. – – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925.
16. بورلوق د. حول المحيط الهادئ. – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق، 1925.
17. بوزدنياكوف ف. سيليفاتشوف م. ، مصادر فن جورجي ناربوت من فترة سان بطرسبرج (1906–1917) // الفن الأوكراني في العلاقات الدولية. فترة ما قبل اكتوبر. – كييف: «ناوكوفا دومكا». 1983.
18. تشيكو أوفاكي. الفترة اليابانية في أعمال ديفيد بورلوق (1920–1922): رسالة الدكتوراة في الفن في اختصاص 17.00.05 – أكاديمية خاركيف الدولية للتصميم والفنون. – خاركيف، 2008.
19. تشخارتيشفيلي ج. صورة الياباني في الأدب الروسي // «زناميا» – 1996. – №9.
20. تيسلينكو الاستشراق في الفن الأوكراني في الثلث الأول من القرن العشرين: دكتوراة في الفن. 17.00.05 / تيسلينكو. أكاديمية خاركيف للتصميم والفنون الدولية. – H.
21. جورجي نربوت. ألبوم / المؤلف پ. أ. بيليتسكي – كييف: "اسكوستفو"، 1983.
22. جريجوريفا ت. الحوار الثقافي بين الشّرق والغرب // الثقافة والتنمية الاجتماعية. – تبليسي.: «ميتسنييريبا» ، 1978.
23. الحركي من كورينيفكا (للذكرى ال150 على ملاد سفيتوسلافسكي س.):المقال الببليوجرافي. – مجلد1. – كييف، 2007.
24. ديفيد بورلوق. الملمس واللون. أعمال ديفيد بورلوق في متاحف الارياف الروسية / مؤلف المقدم والكتالوج س.ف. يفسييفا. – أوفا. – 1994.
25. ديتشينكو ا. اعصار الألوان اللطيفة // أوكرانيا. – 1984.
26. ريفالد ج . تاريخ الانطباعية / ترجمة من الإنجليزية من قبل ميليكوفا. – ل.–م.: «اسكوستفو» 1959.
27. زافادسكايا هـ.ف. ثقافة الشّرق في العالم الغربي. – موسكو: ناوكا، 1977.
28. سعيد إدوارد ف. الاستشراق – كييف: دار النشر لسالومي بافليتشكو «اوسنوفي» 2001.
29. سانوتسكايا ح. وحول دور البيئة الأدبية والفنية في تشكيل النظرة إيفان تروش // إيفان تروش. مجموعة مواد المؤتمر العلمي، مكرسة للذكرى ال100 من الولادته. – لفيف: جامعة لفيف، 1972.
30. ساربيانوف د. الفن الحديث. – موسكو: «اسكوستفو»، 1989.
31. سيروفا أ.س. مفاهيم مسرح ميرهولد والنظرية المسرحية الصّينية // المشاكل النظرية

للدراسة آداب الشّرق الأقصى. – موسكو: «ناوكا»، 1990.

32. سوكولوق ل.د. التصوير // تاريخ الفن الأوكرانية: في 5 مجلدات / الأكاديمية الوطنية للعلوم في أوكرانيا. معهد الدراسات الفنية والفنون الشعبية والاثنولوجيا. – كييف.، 2007. –م5: فن القرن العشرين.

33. سوسنيتسا ا. الصّين التخيلي في الثقافة الروسية – من «التشينوازري» (الزخرفة الصّينية) إلى الطليعية // المتخيل. الصّين «بالروسي،» في القرن الثامن عشر – اوائل القرن العشرين.

34. سوفوروف أ.أ. المسرح الشّرقي و»الطليعية» الأوروبية الغربية // تفاعل الثقافتين الشّرقية والغربية. – موسكو: «ناوكا»، 1987.

35. غوليرباح ي. سيلفيتتي ج.ا. ناربوت. مقالة. 1928م. 6 صفحات. مخطوطة. – أرشيف متحف الفنون (من أرشيف ارنيت ف.، F13.

36. غورباتشوف د.أ. المهجورون والمستقبلي اليكاسندر ارجيبينكو // اليكساندر ارجيبينكو والثقافة العالمية في القرن العشرين. – 14 ديسمبر 2001 – ك: المتحف الوطني للفنون بأوكرانيا، 2001.

37. غورباتشوف د.ا. الطليعية الأوكرانية // فن أوكرانيا في القرن العشرين. 2000–1900. – كييف: رابطة معارض أوكرانيا، 1998.

38. غريشيليفا ل.د. مسرح اليابان الحديثة. –موسكو: «اسكوستفو»، 1977.

39. الفن البولندي: البوم / المؤلف ليبيديفا د. – موسكو: «ازوبرازيتيلنوي اسكوستفو»، 1974.

40. فيدوروق أوليكسا هريشينكو. http://esu.com.ua/search_articles.php?id=31880//

41. كابرانوف س. «أوشيما» ديفيد بورلوق // «فسيسفيت». – 1997.

42. كوفالسكايا ل. الفنان فيكتور بالموف والطليعة الأوكرانية // ظاهرة الطليعية الأوكرانية: كتالوج المعرض. – «وينيبيغ». – 2001.

43. كوتشوبي ي.م. عن تاريخ العلاقات الثقافية الأوكرانية التركية («عامين في القسطنطينية»اوليكسا هريشينكو) // «سحيدني سفيت». – 2006.

44. . كوتشوبي ي. مواضيع شرقية في الفنون المرئية الأوكرانية // «سحيدني سفست» – 2004.

45. كوتشوبي ي. حول خصوصيات الاستشراق الأوكراني http: // ssvit.iatp.org.ua/96/962/y 62 koch. htm.

46. كودريافتسيف ل. المستقبلي العالمي // «أزكراينسكايا كولتورا»(الثقافة الأوكرانية). – 1997. – 11–12№. ص. 34–33.

47. كوزيك س. على خطى الفنان الكبير // إيفان تروش. مجموعة المواد من المؤتمر العلمي مكرسة للذكرى 100 على ولادته. – لفيف: دار النشر لجامعة لفيف.

48. لاخراج باليه «الخشخاش الأحمر» في دار أوبرا خاركوف // «نوفوي اسكوستفو». – 1927 –.

49. لاغوتينكو أ. الرسومات // تاريخ الفن الأوكراني: 5 مجلدات/ الأكاديمية الوطنية للعلوم في أوكرانيا . معهد الدراسات الفنية والفنون الشعبية والاثنولوجيا – كييف.، 2007. – V.5: فن القرن العشرين..

50. لاغوتينكو أ. الرسومات في عمل اليكساندر الحيبينكو // ارحيبينكو أ. والثقافة العالمية في

القرن العشرين. – 14 ديسمبر 2001. – كييف: المتحف الوطني للفنون بأوكرانيا، 2001.

51. لاغوتينكو أ.، ليتشوك س. «تبدع من الخطوط تلك المعجزة السرية» // «ابرازوتفورتشي ميستيتستفو» (الفنون البصرية). – 1995.

52. ليتشكوفاح ف. معمارية العرقية و الوطنية من صورة اليكساندر ساينكو والوطنية // «اوبرازوتفورتشي ميستيتستفو» (الفنون البصرية). – 1999.

53. ليتشكوفاح ف. المواضيع الشّرقية في أعمال الفنانين الأوكرانيين المعاصرين // استشراق أوكرانيا. –كييف: «كي»، 2001. – المجلد 2.

54. لوبانوفسكي ب.، هوفديا پ. الفن الأوكراني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر – أوائل القرن العشرين: مقالات عن تاريخ الفن الأوكراني –كييف: «ميستستستفو» (الفن)، 1989.

55. . ليسيا أوكراينكا: اعمال في 10 مجلدات. الرسائل. 1881 – 1900 – كسييف: دنيبر، عام 1965.

56. موزيتشينكو س. ألوان «فيرحوفينا» // الفن الشعبي والاثنوغرافيا. – 1969.

57. موتير ر. تاريخ الرسم في القرن التاسع عشر: في مجلدين –: «زنانيي» (المعرفة)، 1900. 2م.

58. موتير ر. تاريخ فن التصوير من العصور الوسطى وحتى يومنا هذا. – موسكو: الطابع.

59. نانوفسكي ي. انا شاعر الألوان والشمس // إيفان تروش. كول. مجموعات مواد المؤتمر العلمي مكرسة للذكرى 100 على ولادته. – لفيف: دار النشر لجامعة لفيف ، 1972.

60. نيستيرينكو ب. الفن الياباني في كييف // «ارتانيا» – 1995.

61. نيكولاييفا ن.س. اليابان – أوروبا: حوار في مجال الفنون. منتصف القرن السادس عشر – اوائل القرن العشرين. موسكو: «ازوبرازيتيلنوي اسكوستفو» (الفن المرئية)، 1996.

62. هريشينكو ا. سنواتي في القسطنطينية. – ميونخ – باريس: دنيبروفسكا حفيلا، 1961.

63. هولينيتس س.ف. إبداع ا.ي. بيليبين ما قبل الثورة. حول تاريخ الرسومات الكتابية الروسية: الملخص.أطروحة مرشح الفنون، 1970.

64. هوليرباح ي.إبداع ناربوت – ملحق: قائمة المراجع من اعمال عن ناربوت. مقالة, 1925، ص. 31 + 1ص. حق إعادة الطبع الخطي .– أرشيف متحف الفنون (من ارشيق (ف. ارنست))، 13 F.

65. هوليرباح ي.إبداع دفيد بورلوق – نيويورك: دار الطباعة والنشر لماري بورلوق – 1930 –.

66. يفدايف ن. دفيد بورلوق في أمريكا: مواد للسيرة. – موسكو: «ناوكا»، 2002.

67. يوشاكوفا هـ. ملاحظات قصيرة عن تاريخ المسرح التشكيلي في روسيا في القرن العشرين. – ياروسلافل: جامعة ياروسلافل التربوية الدولية 2009.

أَثر الجوار النحويّ

د.إيڤا سامي أميوني

1- تعريف الجوار:

أ- **في اللّغة:** جاء في لسان العرب: «الجوار: المجاورة، والجار: الذي يجاوِرُك. وجاورَ الرّجلَ مُجاورةً وجِوارًا وجُوارًا، والكسر أَفْصح: ساكَنَه... وتجاوروا واجتوروا بمعنى واحد: جاور بعضُهم بعضًا... والجار: الذي يجاوِرُك بيتَ بيتَ. والجار النَّفيح: هو الغريب. والجار: الشريك في العقار. والجار: المقاسِم. والجار: الحليف. والجار: الناصر. والجار: الشَّريك في التجارة، فوضى كانت الشركة أو عنانًا. والجارة: امرأة الرجل، وهو جارُها. والجار: فَرْج المرأة... والمجاورة: الاعتكاف في المسجد. وفي الحديث أنّه كان يُجاوِر في العشر الأواخر من رمضان[1].

ب- **في الاصطلاح:** عامل معنويّ[2] قال به النحاة: يجرّ عند بعضهم، ويجزم عند آخرين، ويرفع عند فئة ثالثة. كما سنفصّل القول فيه في هذا البحث. وسمّاه بعض الباحثين «الجرُّ بالمجاورة»[3] من باب تسمية الكلّ باسم الجزء، فأكثر أثره في الجرّ، كما سيأتي.

2- أهمّيّة الجوار الاجتماعيّة:

تُعدّ حماية الجار من أهمّ قيم العرب الخُلُقيّة. قال السموأل (جاهليّ) (من الطويل):

وما ضَرَّنا أنّا قليلٌ وجارُنا   عَزيزٌ، وجارُ الأكثرينَ ذَليلُ[4]

وفي الحديث: «ما زال جبريلُ يوصيني بالجار، حتّى ظننتُ أنّه سيورّثه»[5]. ومن أمثال العرب: «الجار ثمّ الدار»[6].

---

(1) لسان العرب 156-4/153. مادة (جور). وانظر: الحديث في النهاية في غريب الحديث والأثر 1/313.
(2) هو اسم معنى غير ملفوظ يؤثّر في إعراب ما بعده إعرابًا، بحسب معظم النحاة.
(3) انظر: - «الإعراب على المجاورة والاتبّاع في العربيّة»، ص 178.
- «الجرّ بالمجاورة في الدراسات النحويّة، ص 116.
(4) - ديوانه، ص 67. والبيت من قصيدة مشهورة تُنسب إلى السموأل وإلى غيره (ديوان السموأل، ص 65، الهامش).
(5) صحيح البخاري، ص 1509؛ وصحيح الترمذي 2/358؛ وصحيح مسلم 2/1214.
(6) مجمع الأمثال 1/172.

وكانت الدّيار _ وما زالت _ تُسَعَّر بحسب جيرانها. قال أحد الشعراء ردًّا على من لامه في بيع منزله رخيصًا (من الطويل):

يلومونني أنْ بِعْتُ بالرُّخْصِ مَنْزلي ولم يَعلـموا جــارًا عليَّ يُنَغِّصُ

فَـقُلتُ لهـم: كُفّـوا المـلامَ فإنّما بجيرانها تَغْلو الدّيارُ وتَرْخُصُ[1]

3- أثر الجوار في اللّغة:

أ- أثره في وجود الكلمة وعدمه: قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ/786م): إنّ الكلمات الثنائيّة لا تأتي من حروف متّحدة المخرج أو متقاربته[2].

ب- أثره في فصاحة الكلمة: من شروط فصاحة الكلمة عدم تنافر حروفها المتجاورة، كألفاظ «الطساسيج»[3]، و«الظّشّ»[4]، و«المثْغَنْجر»[5]، و«مُستَشْزِرات» التي في قول امرئ القيس (نحو 80ق.هـ/نحو 540م) في وصف شَعر حبيبته (من الطويل):

غَدائرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلى تُضِلُّ المداري في مُثنّى وَمُرسَلِ [6]

ج- أثره الصوتيّ: يظهر هذا الأثر في علم التجويد في مسائل الإظهار[7]، والإدغام[8]، والإقلاب[9]، والإخفاء[10]، والتفخيم[11]، والترقيق[12].

---

(1) البيتان بلا نسبة في بهجة المجالس وأُنس المجالِس 1/291.
(2) كتاب العين 1/68.
(3) الطساسيج: جمع طسّوج، وهو مقدار من الوزن (لسان العرب 2/317 (طسج).
(4) الظشّ: الموضع الخشن (علوم البلاغة، ص 16).
(5) المثغَنْجِر: السائل من ماء أو دمع (علوم البلاغة، ص 26).
(6) كتاب العين 1/68
(7)- هو إظهار النون الساكنة أو التنوين بوضوح في النطق. ويحدث ذلك، إذا جاء بعدها أحد الحروف: ء، هـ، ع، ح، غ، خ (التجويد وعلوم القرآن، ص 138).
(8) هو جعل النون الساكنة مع الحرف الذي يليها كحرف واحد في النطق، إذا وقعت قبل الحروف: ي، ر، م، ل، و، ن (المرجع نفسه، ص 139).
(9) هو قلب النون الساكنة أو التنوين ميمًا، إذا كان بعدهما الحرف ياء (المرجع نفسه، ص 142).
(10) هو نطق النون الساكنة أو التنوين بشكل متوسط بين الإظهار والإدغام، إذا جاءت بعدها الحروف الآتية: ص، ذ، ث، ك، ج، ش، ق، س، د، ط، ز، ف، ت، ض، ظ.
(11) هو تسمين الحرف. وهو خاصّ بالراء التي تفَخّم إذا كانت مضمومة، أو مفتوحة، أو ساكنة بعد ضم، أو فتح، أو كسْر عارِض، أو إذا كانت ساكنة بعد كسر أصليّ، وأتى بعدها أحد حروف الاستعلاء (خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق)، أو إذا كانت بعد سكون غير الياء، وكان قبل الساكن فتح أو ضمّ (فن التجويد، ص 90).
(12) هو تخفيف الحرف. وتُرَقَّق الراء، إذا كانت مكسورة، أو ساكنة بعد كسر أصليّ، أو ساكنة بعد ياء ساكنة = (المرجع السابق، ص 90). يجوز تخفيفها وترقيقها، إذا كانت ساكنة وما قبلها كسر أصليّ، وبعدها حرف استعلاء مكسور، أو إذا سُكّنت في آخر الكلمة، وكان قبلها حرف استعلاء ساكن (المرجع السابق، ص 91-90).

د- **أثره الصَّرْفيّ:** إنّ تجاور الحروف المتقاربة في المخرج الصوتيّ هو سبب الإدغام الصغير[1]، والإدغام الكبير[2]، والإبدال[3]، وتسهيل الهمزة، وهمز المسَهّل[4].

4- أثر الجوار في النحو العربيّ:

ذكر النحاة أثر الجوار في العديد من الأبواب النحويّة، يضيق بذكرها جميعًا مقالي البحثيّ هذا؛ ولذلك سأقتصر على ما أراه أهمّها، وهو الجرّ بالجوار في أبواب باب الممنوع من الصرف، والجرّ بالجوار _ وهو أهمّها _ في أبواب النعت، والتوكيد، والبدل، والاسم المعطوف، والفاعل، والمفعول به، والمفعول المطلق؛ وكذلك أثر الجوار في الرفع، والجزم، والإعراب، ومذاهب النحاة.

أ- أثر الجوار في صرف الممنوع من الصرف[5]، ومنع المصروف منه: صُرِفت بعض الكلمات الممنوعة من الصرف؛ لِتُماثِل ما جاورها صوتيًّا، فكانت الوحدة الموسيقيّة بين المتجاورين هي الدافع لصرف الكلمة. وقد ساعد قرب الجوار على ذلك. ومن ذلك قراءة: «إنّا اعتدنا للكافرين سلاسلًا وأغلالًا وسعيرًا»[6] بصرف كلمة «سلاسل»، لتتناسب صوتيًّا مع كلمة «أغلالًا» المجاورة لها[7].

---

(1) هو إدغام حرف ساكن بنفسه متحرّكًا، نحو: المدُّ (الأصل: المدْدُ). وهو، في علم التجويد، إدغام المتماثلين، والمتجانسين. فالتماثل أن يتفق الحرفان صفةً ومخرجًا. والتجانس هو أن يتفق الحرفان مخرجًا، ويختلفان صفةً؛ وذلك في خمسة مواضع بثلاثة مخارج:

أ- مخرج الطاء، والتاء، والدال. ويجب الإدغام في موضعين:

- الدال في التاء، نحو﴿قَد تَّبَيَّنَ﴾ (البقرة 2: 256).
- التاء في الدال والطاء، نحو﴿أُجِيبَت دَّعۡوَتُكُمَا﴾ (يونس 10: 89).﴿لَهَمَّت طَّآئِفَةٌ﴾ (النساء 4: 113).

ب- مخرج الظاء، والذال، والثاء. ويجب الإدغام في موضعين:

- الذال في الظاء، نحو﴿ظَّلَمۡتُمۡ﴾ (الزخرف 43: 39).
- الثاء في الذال، نحو﴿ذَّٰلِكَ﴾ (الأعراف 7: 176).

ج- مخرج الميم والباء، وذلك في موضع واحد، وهو الباء في الميم، نحو﴿ ٱرۡكَب مَّعَنَا﴾ (هود 11: 42).

والتقارب هو أن يتقارب الحرفان مخرجًا وصفةً، وذلك يكون بمخرجين:

د- مخرج اللام والراء، نحو: ﴿وَقُل رَّبِّ﴾ (الإسراء 17: 24).

هـ- مخرج القاف والكاف، نحو﴿أَلَمۡ نَخۡلُقكُّم﴾ (المرسلات 77: 20). (المرجع نفسه، ص 87-85).

(2) هو أن يكون الحرفان متحرّكين، فَيسَكّن الأوّل، ويكون ذلك بحذف حركته، نحو: «مَدَّ» (أصلها: مَدَدَ)، أو بنقلها إلى الحرف الساكن قبله، نحو: «يَمُدّ» (الأصل: يَمدُدُ) (الخليل، ص 39).

(3) هو جَعْل حرف مكان حرف آخر من حروف الإبدال في الكلمة الواحدة، وفي الموضع نفسه، نحو: «اصْطَبَر» (أصلها: اصتبَرَ).

(4) انظر: مغني اللبيب 492-2/491.

(5) هو ما لا يدخله تنوين الأمكنيّة.

(6) الإنسان 76: 4.

(7) هي قراءة نافع، والكِسائيّ، وعاصم، وابن كثير، وشعبة، وأبو جعفر، ورويس، والحلوانيّ، والداجوني، وهشام، والشذانيّ، وأُتيّ، وابن سعود، وشبل.

انظر: معجم القراءات القرآنيّة 8/19.

ومنه، أيضًا، القراءة بتنوين الكسر، لِـ«يغوث» و«يعوق» الممنوعتين من الصرف للعلميّة ووزن الفعل في الآية: «وقالوا لا تذرُنَّ آلهتكم ولاتذرنّ ودًّا ولا سواعًا ولا يغوثًا ويعوقًا ونسرًا»[1]. والصرف، هنا، جاء أيضًا لتحقيق المماثلة الصوتيّة بينهما وبين ما قبلهما وما بعدهما؛ ليحدث الانسجام الصوتي بين الكلمات عن طريق التنوين.

ومنه أيضًا وأيضًا، القراءة بتنوين كلمة «قوارير» الممنوعة من الصرف؛ لأنّها على وزن من أوزان منتهى الجموع، في الآيتين﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِـَٔانِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ ﴿١٥﴾ قَوَارِيرَا۠ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ﴿١٦﴾ [2]. فقد قُرئت «قواريرًا» الأولى بالتنوين؛ لتناسب رؤوس الآي[3]، وقُرئت «قواريرًا» الثانية بتنوين الفتح أيضًا، لإتباعها الأولى[4]، ولقربها منها، وكراهية المخالفة بينهما[5].

ووردت كلمة «أشياء» بدون «أل» والإضافة مرّة واحدة في القرآن الكريم، وذلك في الآية:﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تَسْـَٔلُوا۟ عَنْ أَشْيَآءَ إِن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ ﴿١٠١﴾ ﴾ [6]. وقد تمحّل النحاة بصريّين وكوفيّين تمحُّلًا عجيبًا في تعليل عدم صرفها، فقال الأوائل: إنّ وزنها «لَفْعاء»، وإنّ الأصل فيها «شَيْئاء»، وإنّها مفرد؛ بدليل جمعها على «أَشاوى»، و«أشْياوات»، فهي بالتالي ممنوعة من الصرف؛ لاتصالها بألف التأنيث الممدودة[7].

وقال الكوفيّون: إنّ وزنها «أفعاء»، والأصل: «أفْعِلاء»؛ لأنّ أصل «شيء»: شَيِّئ»، فيُجمع على «أَشْيِئاء»؛ لكنّهم حذفوا الهمزة الأولى التي هي لام الكلمة طلبًا للتخفيف، فأصبحت «أشْياء». وهي، بهذا الوزن، ممنوعة من الصرف؛ لاتصالها بألف التأنيث الممدودة[8].

وقال بعض الكوفيّين: إنّ وزنها «أفْعال»، ومُنعت من الصرف تشبيهًا لهذا الوزن بما

---

(1) نوح 71: 23. وهي قراءة الأشهب العقيلي، والمطوعي، والأعمش.
انظر: معجم القراءات القرآنية 7/232.
(2) الإنسان 76: 16-15.
(3) هي قراءة ابن كثير، وخلف، وابن محيصن، وهشام، ونافع، والكِسائيّ، وعاصم، وشعبة، وأبو جعفر، والحسن، والأعمش، والشنبوذي، والأزرق، وابن شنبوذ (معجم القراءات القرآنيّة 8/22).
(4) هي قراءة نافع، والكسائيّ، وعاصم، وشعبة، وأبو جعفر، والحسن، والأعمش، وهشام، والشنبوذي، والأزرق، وابن شنبوذ (معجم القراءات القرآنيّة 8/22).
(5) انظر: الكشاف 4/671؛ والحجّة في القراءات السبع، ص 358.
(6) المائدة 5: 101.
(7) الإنصاف في مسائل الخلاف 300-2/299.
(8) المصدر نفسه 2/298.

في آخره همزة التأنيث[1].

وأغلب الظنّ أنّ القرّاء لم يقرأوا «أشياء» بتنوين الجرّ، كما ذهب إليه بعض الباحثين المعاصرين، تلافيًا لتكرار المقطع «إنْ»، إذ لو صرفوها، لقالوا: «عنْ أشياءٍ إنْ». ولا يخفى ما لهذا التكرار من وقع سيّئ على الأذن[2].

ب- **الجرّ بالمجاورة:** هو أهمّ آثار المجاورة، وأشمله للأبواب النحويّة، حتى ذهب بعضهم إلى تسمية المجاورة، أو الجوار «الجرّ بالمجاورة»، كما تقدَّم في الفقرة الأولى من هذا البحث.

ويشمل هذا الجرّ أبواب النعت، والتوكيد، والبدل، والاسم المعطوف، وعطف البيان، والفاعل، والخبر، والمفعول به.

1- الجرّ بالجوار في النَّعْت[3]، كما في قول العرب: «هذا جُحْرُ ضَبٍّ[4] خرِبٍ»[5]، فخفضوا «خربًا» على الجوار، وكان ينبغي أن يكون مرفوعًا؛ لكونه، في الحقيقة، صفة لِـ«الجحر» لا للضَّبّ.

ومن الشواهد النثريّة، أيضًا، ما رُوي أنَّ أبا ثروان (معاصر لسيبويه) ذكر المفضَّل الضبّيّ (168هـ/784م)، فقال: «كان، واللهِ، من رجال العرب المعروفِ له ذلك»[6] بخفض «المعروف» لمجاورته مجرور (العربِ)، وحقُّه الرّفع.

ومن شواهد جرّ النَّعْت بالمجاورة في القرآن الكريم[7]:

- ﴿إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُمۡ عَذَابَ يَوۡمٍ عَظِيمٖ ١٣٥﴾[8]، بجرّ «عظيم» على الجوار، ومحلّه النصب على النَّعْت لِـ«عذاب» المنصوب على المفعوليّة.

- ﴿وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٖ فَيَأۡخُذَكُمۡ عَذَابُ يَوۡمٍ عَظِيمٖ ١٥٦﴾[9]، بجرّ «عظيم» على الجوار،

(1) المصدر نفسه 2/299.
(2) التطوّر اللّغوي مظاهره وعِلله وقوانينه، ص 75-74.
(3) هو اسم (أو جملة أو شبه جملة) يأتي بعد اسم آخر، فيوضّحه، أو يخصّصه، أو يؤكّده، أو يضيف معنًى جديدًا إليه، ويكون تابعًا له في الإعراب (الخليل، ص 455).
(4) الضَبّ: حيوان من جنس الزواحف من رتبة العظاء، غليظ الجسم خشنه، وله ذنب عريض حريش أعقد. يكثر في صحارى الأقطار العربيّة (المعجم الوسيط، مادّة (ضبب)).
(5)- الإنصاف في مسائل الخلاق 2/127؛ وشرح شذور الذهب، ص 296؛ ومغني اللبيب 2/489.
(6)- خزانة الأدب 5/90.
(7) عن «ظاهرة الحمل على الجوار المنفصل في النحو»، ص 137 - 138.
(8) الشعراء 26: 135.
(9) الشعراء 26: 156.

ومحلّه النصب على النَّعْت لِـ«عذاب» الّذي هو خبر «كان».

- ﴿ فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ الظُّلَّةِ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿١٨٩﴾ ﴾[1].

- ﴿ قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿١٣﴾ ﴾[2]، بجرّ «عظيم» على الجوار، ومحلّه النصب على النَّعْت لِـ«عذاب» المنصوب على المفعوليّة.

- ﴿ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿٢١﴾ ﴾[3]، بجرّ «عظيم» على الجوار، ومحلّه النصب على النَّعْت لِـ«عذاب» المنصوب على المفعولية.

- ﴿ وَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُحِيطٍ ﴿٨٤﴾ ﴾[4]، بجرّ «محيط» على الجوار، ومحلّه النصب على النَّعْت لِـ«عذاب» المنصوب على المفعوليّة.

- ﴿ وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ﴿١٨﴾ ﴾[5]، بجرّ «كذب على الجوار»، ومحلّه النصب على الحال،

والتقدير: جاؤوا على قميصه بدمه كذبًا.

- ﴿ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴿١٨﴾ ﴾[6]، بجرّ «عاصف» على الجوار، ومحلّه الرّفع على النَّعْت لِـ«الريح» المرفوعة على الفاعليّة، والتقدير: اشتدّت به الريح العاصفة في ذلك اليوم[7].

- ﴿ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ ﴿٥٨﴾ ﴾[8]، في قراءة جرّ «المتين» على الجوار[9]، ومحلّه الرّفع على النَّعْت لِـ«ذو» المرفوعة على النَّعْت المرفوع.

- ﴿ ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ ﴿١٥﴾ ﴾[10]، في قراءة جرّ «المجيد» على الجوار[11]، ومحلّه الرّفع على النَّعْت لِـ«ذي» المرفوع.

---

(1) الشعراء 26: 189.
(2) الزمر 39: 13، ويونس 10: 15.
(3) الأحقاف 46: 21.
(4) هود 11: 84. ويجوز أن تكون كلمة «محيط» نعتًا لِـ«يوم» أيضًا.
(5) يوسف 12: 18.
(6) إبراهيم 14: 18.
(7) ويجوز أن تكون «عاصف» نعتًا لِـ« يوم».
(8) الذاريات 51: 58.
(9) انظر: معجم القراءات القرآنيّة 6/250.
(10) البروج 85: 15.
(11) انظر: معجم القراءات القرآنيّة 8/108.

- ﴿وَوَٰعَدۡنَٰكُمۡ جَانِبَ ٱلطُّورِ ٱلۡأَيۡمَنَ ﴿٨٠﴾﴾ [1]، في قراءة جرّ «الأيمن» على الجوار [2]، ومحلّه النصب على النَّعْت لِـ«جانب» المنصوب على المفعوليّة.

ومن الشواهد الشعريّة على جرّ النَّعْت على الجوار [3]:

- قول ذي الرمّة (117هـ/725م) (من البسيط):

كأنّما ضَرَبَتْ قُدّامَ أعْيُنِها قُطْنًا بِمُسْتَحْصِدِ الأوتارِ مَحلوجِ [4]

فخفض «محلوج» على الجوار. وكان ينبغي أن يقول «محلوجًا»؛ لكونه وصفًا لقوله: «قطنًا»، ولكنّه خفضه على الجوار.

- وقول العجّاج (90 هـ/708م) (من الرجز):

* كأنَّ نَسْجَ العَنْكبوتِ المرْمَلِ * [5]

فخفض «المرْمَل» على الجوار. وكان ينبغي أن يقول: «المرمَلا»؛ لكونه وصفًا للنسْج، لا للعنكبوت.

- وقول امرئ القيس (نحو 80 ق.هـ/نحو 545م) (من الطّويل):

كأنَّ أبانا في عرانين وَبْله كبيرُ أُناسٍ في بحادٍ مُزَمَّلِ [5]

فخفض «مزمّل»، وكان حقّه أن يقول «مُزَمّلُ» بالرفع، لأنّه نعت لـ«كبير» المرفوع، لكنّه جرّه على الجوار.

- وقول ذي الرمّة (117هـ/725م) (من البسيط):

---

(1) طه 20: 80.

(2) انظر: معجم القراءات القرآنيّة 4/100.

(3) انظر: ظاهرة الحمل على الجوار المنفصل في النحو، ص 137 – 138.

(4) البيت له في ديوانه، ص 995؛ ولسان العرب 6/288، مادّة (حمش)؛ وبلا نسبة في تذكرة النّحاة، ص 610؛ وخزانة الأدب 5/91؛ والإنصاف في مسائل الخلاف 2/126.

(5) البيت له في ديوانه 1/243؛ وخزانة الأدب 5/87، 88، 97، 101؛ والكتاب 1/437؛ وشرح أبيات سيبويه 1/495؛ وبلا نسبة في الخصائص 3/221؛ ولسان العرب 1/632، مادّة (عنكب)؛ والإنصاف في مسائل الخلاف 2/127.
المرْمَل: المنسوج.
وقال البصريّون: إنّ الرواية: «المرْمِلِ»، فيكون من وصف «العنكبوت» لا «النسج» (الإنصاف في مسائل الخلاف 2/133).

تريكَ غُرَّةَ وجْهٍ غيْرِ مُقْرِفةٍ ملْساءَ، ليس بها خالٌ، ولا نَدَبُ [6]

بجرّ «غير» على الجوار، ومحلّه النصب على النَّعْت لِـ«غرّة»، المنصوبة على المفعوليّة.

– وقول الحطيئة (45هـ/665م) (من الوافر):

فإيّاكُمْ وحَيَّةَ بطْنِ وادٍ هموزِ النابِ، ليس لكُمْ بِسِيٍّ [7]

بجرّ «هموز» على الجوار، ومحلّه النصب على النَّعْت لـ«حيّة».

– وقول دريد بن الصمّة (8 هـ/639م) (من الطّويل):

فدافعتُ عنْه الخيْلَ حتّى تبَدَّدَتْ وحتّى علاني حالِكُ اللَّوْنِ أسْودِ[8]

بجرّ «أسود» على الجوار، ومحلّه الرَّفع على النَّعْت لِـ«حالك».

– وقول الشاعر (من المتقارب):

أطوفُ بها لا أرى غَيْرَها كما طافَ بالبيعةِ الراهبِ [9]

بجرّ «الراهب» على الجوار، ومحلّه الرّفع على الفاعليّة.

– وقول الشاعر (من الطّويل):

ويُضحِكُ عرفانَ الدروعِ جلودُنا إذا جاءَ يومٌ مُظْلِمُ الشمسِ كاسفِ [01]

بجرّ «كاسف» على الجوار، ومحلّه الرّفع على النَّعْت لِـ«يوم».

وبالرّغم من هذه الشواهد، وصف كلّ من ابن هشام (761هـ/1360م) وعبد القادر البغدادي (1093هـ/1682م) جرّ النَّعْت بالجوار بالقلّة[1].

(1) مغني اللبيب 2/490؛ وخزانة الأدب 5/93.

2- الجرّ بالجوار في التوكيد[1]، ومنه قول أبي الغريب النصريّ (من البسيط):

يا صاحِ، بَلِّغْ ذوي الزَّوجاتِ كُلِّهِمُ   أنْ ليْسَ وَصْلٌ، إذا انْحَلَّتْ عُرى الذَّنَبِ[11]

فخفض «كلّهم» لمجاورتها «الزوجات» المجرورة، وكان حقّها النصب؛ لأنّها توكيد لِـ«ذوي» المنصوبة.

قال الفرّاء (207هـ/822م): «أنشدنيه أبو الجرّاح بخفض «كلّهم»، فقلت له: هلاّ قلتَ: «كُلَّهم»، يعني بالنصب، فقال: هو خير من الّذي قلته أنا، ثمّ استنشدته إيّاه، فأنشدنيه بالخفض»[2].

وخفض الجوار، في التوكيد، نادر عند ابن هشام[3] (761هـ/1360م). وقال عبد القادر البغدادي (1093هـ/1682م): «جرّ الجوار لم يُسمع إلاّ في النَّعْت على القلّة، وقد جاء في التأكيد في بيت واحد»[4].

3- الجرّ بالجوار في البدل[5]: منع النّحاة الخفض على الجوار في البَدَل، وحجّتهم في ذلك «أنّ البدل – في التقدير– من جملة أخرى، فهو محجوز تقديرًا»[6]، أو «لأنّه معمول لعامل آخر، لا للعامل الأوّل»[7].

وقال أبو عبيدة معمر بن المثنّى (209هـ/824م) مسألة الحمْل على الجوار في البدل في الآية: ﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلشَّهۡرِ ٱلۡحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِۖ قُلۡ قِتَالٞ فِيهِ ٢١٧ ﴾[8]، بجرّ «قتال» على الجوار[9]. وأنشد بالجرّ على الجوار قول الأعشى (هـ/629م) (من الطّويل):

لقد كانَ في حَوْلٍ ثواءٍ ثَوَيْتُه   تَقَضّي لُباناتٍ ويَسْأَمُ سائِمُ[21]

---

(1) هو تابع يؤكّد معنى متبوعه بنصّه أو بألفاظ، مثل «نفْس» أو «عَيْن» أو نحوهما (الخليل، ص 164).
(2) مغني اللبيب 2/491.
(3) مغني اللبيب 2/490.
(4) خزانة الأدب 5/93.
(5) هو التابع المقصود بالحكم بلا واسطة بينه وبين متبوعه، نحو: «عدلَ الخليفةُ عُمَرُ» (الخليل، ص 125).
(6) شرح شذور الذهب، ص 297.
(7) ارتشاف الضرب 5/1914.
(8) البقرة 2: 217.
(9) مجاز القرآن 1/72.

بجرّ «ثواء» على الجوار، وحقّه الرَّفع لأنّه اسم «كان». وهو مجرور على أنّه بدل اشتمال عند جمهور النحاة[1].

قال أبو حيّان (745هـ/1344م): إنّ أبا عبيدة، في خفه قتال فيه على الجوار، «لم يوضح المقصود بـ«الجوار». فإذا كان الّذي عناه هو الجوار المصطلح عليه في النحو، فهو خطأ. ووجهة الخطأ فيه أنّ البدل يكون تابعًا، في الأصل، لمرفوع أو منصوب، فيُعدَل عنه، ويُخفض لمجاورته لمخفوض، وهذا ليس موجودًا في الآية. وأمّا إذا كان الّذي عناه أبو عبيدة بالخفض على الجوار أنّه تابع لمخفوض فخفضه، كما هو الحال في الآية الكريمة بين البدل والمبدَل منه، فقد جاز ذلك، وكان فيه موافقًا لقول جمهور النّحاة، إلّا أنّه أغمض في العبارة، وألْبس في المصطلح»[2].

4- الجرّ بالجوار في الاسم المعطوف[3]: وذلك في قراءة من جرّ «الأرجل» في الآية ﴿إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُوا۟ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُوا۟ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ ۚ ﴿٦﴾﴾[4]، مع أنّه معطوف على «وجوهكم»، لا على «رؤوسكم»، إذ الأرجل مغسولة لا ممسوحة، فحقّه النصب، لكنّه جُرّ لمجاورته «رؤوسكم»[5]. وكذلك في الآية ﴿لَمْ يَكُنِ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ وَٱلْمُشْرِكِينَ ﴿١﴾﴾[6]، بخفض «المشركين» لمجاورتها «الكتاب» المجرور، وكان حقّها الرّفع؛ لأنّها معطوفة على «الذين» المرفوع.

ومنه قول زهير بن أبي سلمى (13 ق.هـ/609م) (من الكامل):

لَعِبَ الرِّياحُ بها وغَيَّرها بَعْدي سَوافي المورِ والقَطْرِ [31]

(1) البحر المحيط 2/154.
(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(3) هو تابع يتوسّط بينه وبين متبوعه حرف من حروف العطف (الخليل، ص 412).
(4) المائدة 5: 6. وقراءة الجرّ هي قراءة ابن كثير (120هـ/737م)، وأبو عمرو (145هـ/762م)، وحمزة (156هـ/772م)، وأنس (؟)، وعكرمة (105هـ/723م)، وابن عباس (68هـ/687م)، وقتادة (118هـ/736م)، وعلقمة (120هـ/737م)، وغيرهم (معجم القراءات القرآنيّة 2/195).
(5) وقال البصريّون إنّ «الأرجل»، بقراءة الجرّ، ليس معطوفًا على قوله: «فاغسلوا وجوهكم وأيديكم»، وإنّما هو معطوف على قوله: «برؤوسكم»، على أنّ المراد بالمسح في الأرجل الغَسْل. والمسح خفيف الغَسْل (الإنصاف في مسائل الخلاف 2/129).
(6) البيّنة 98: 1. وقال البصريّون: إنّ قوله: «والمشركين» ليس معطوفًا على «الّذين كفروا»، وإنّما هو معطوف على قوله: «من أهل الكتاب»، فدخله الجرّ، لأنّه معطوف على مجرور، لا على الجوار (الإنصاف في مسائل الخلاف 2/129).

فخفض «القطر» على الجوار، وإن كان ينبغي أن يكون مرفوعًا؛ لأنّه معطوف على «سوافي»، وليس معطوفًا على «المور»، وهو الغبار، لأنّه ليس للقَطْرِ سَوافٍ كالمور، حتّى يعطفه عليه.

5- الجرّ بالجوار في عطف البيان[1]: لم يذكر النّحاة عمل الجوار في عطف البيان، وليس في كتبهم أيّ شاهد عليه، لكنّ ابن هشام (761هـ/1360م) قال: «لا يمتنع، في القياس، الخفض على الجوار في عطف البيان؛ لأنّه كالنَّعْت والتوكيد في مجاورة المتبوع»[2].

وأمّا قياسيّة الجرّ بالمجاورة في النَّعْت والتوكيد وعطف النسق، فاضطرب ابن هشام (761هـ/1360م) فيهما، فقد قال في كتابه «شذور الذهب» أنّه شاذّ[3]، وفي كتابه «شرح شذور الذهب»: «لا يمتنع في القياس الخفض على الجوار في عطف البيان؛ لأنّه كالنَّعْت والتوكيد في مجاورة المتبوع، وينبغي امتناعه في البدل؛ لأنّه في التقدير من جملة أخرى»[4]. وقال في كتابه «مغني اللبيب»: «الّذي عليه المحقّقون أنّ خفض الجوار يكون في النَّعْت قليلاً، كما مثّلْنا، وفي التوكيد نادرًا... ولا يكون في النّسق»[5]. أمّا البصريّون، فالجرّ بالمجاورة عندهم شاذّ بالإطلاق[6].

6- الجرّ بالجوار في الفاعل[7]: منه قول الشاعر (من المتقارب):

أطوفُ بها، لا أرى غَيْرَها كما طافَ بالبَيْعَةِ الراهِبِ [41]

فقد خفض الشاعر «الراهب» لمجاورته «البيعة» المجرور، والوجه فيه الرفع؛ لأنّه فاعل «طاف».

---

(1) وقال البصريّون: إنّ «القطر» معطوف على «المور»، لأنّه يجوز أن يكون قد سمّى ما تسفيه الريح منه وقت نزوله سوافي، كما يُسمّى ما تسفيه الريح من الغبار سوافي (الإنصاف في مسائل الخلاف 2/133).
- هو تابع جامد يخالف متبوعه في لفظه، ويوافقه في معناه، مع توضيح الذات إن كان المتبوع معرفة، نحو: «أقسمَ بالله أبو حفص عُمَرُ»، وتخصيصه إن كان نكرة، نحو﴿ وَيُسْقَىٰ مِن مَّآءٍ صَدِيدٍ ﴿١٦﴾ ﴾ [إبراهيم 14: 16] (الخليل، ص 277).
(2) شرح شذور الذهب، ص 297.
(3) المصدر نفسه، ص 296.
(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(5) مغني اللبيب 2/490 – 491.
(6) الإنصاف في مسائل الخلاف 2/133.
(7) وقال البصريّون: إنّ «القطر» معطوف على «المور»، لأنّه يجوز أن يكون قد سمّى ما تسفيه الريح منه وقت نزوله سوافي، كما يُسمّى ما تسفيه الريح من الغبار سوافي (الإنصاف في مسائل الخلاف 2/133).
- هو اسم مرفوع، قبله فعل تامّ معلوم، أو ما يشبهه. وهذا الاسم هو الذي فعل الفعل، أو قام به» (الخليل، ص 302).

وقول الشاعر (من الطويل):

فيا مَعْشَرَ العُزّابِ إنْ حانَ شرْبُكم فلا تَشْربوا ما حَجَّ للهِ راكِبِ[51]

فخفض «راكب»؛ لمجاورته «اللهِ» المجرور، وحقّه الرفع؛ لأنّه فاعل «حَجَّ».

7- الجرّ بالجوار في باب الخبر[1]: منه قول امرئ القيس (نحو 80ق.هـ/نحو 540م) (من الكامل):

جالَتْ لِتصْرَعني، فقُلْتُ لها: اقصِري إنّي امْرُؤ صَرْعي عليكِ حَرامِ[61]

حيث جُرَّتْ «حرامِ» إتباعًا للكاف في «عليكِ»، وحقُّها الرفع؛ لأنّها خبر للمبتدأ «صَرْعي».

وقول أبي كبير الهذليّ (مُخَضْرم) (من الكامل):

سُجَراء نفسي غيرَ جمع أشابةٍ حُشُدٍ، ولا هلكِ المفارِشِ عُزَّلِ[71]

قال ابن جنّي (392هـ/1002م): روي «حشدًا» بالنصب، والرفع، والجرّ. أمّا النصب، فعلى البدل من «غير»؛ وأمّا الرفع، فعلى أنّه خبر مبتدأ محذوف؛ وأمّا الجرّ، فعلى جوار «أشابة»، وليس في الحقيقة وصفًا لها، ولكنّه للجوار، نحو قول العرب: «هذا جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ»[2].

8- الجرّ بالجوار في باب المفعول به[3]: منه قول الشاعر (من البسيط):

كَمْ قد تَمَشَّشْتَ مِنْ قَصٍّ وأَنفِحَةٍ جاءَتْ إليكَ بذاكَ الأَضْؤُنُ السودُ[81]

بجَرّ «أنفحة» لمجاورتها «قصّ» المجرورة. وكان حقّها النصب على أنّها مفعول

---

(1) وقال البصريّون: إنّ «القطر» معطوف على «المور»، لأنّه يجوز أن يكون قد سمّى ما تسفيه الريح منه وقت نزوله سوافي، كما يُسمّى ما تسفيه الريح من الغبار سوافي (الإنصاف في مسائل الخلاف 2/133).
– هو «اللفظ الذي يكمّل المعنى مع المبتدأ في الجملة الاسميّة» (الخليل، ص 218).

(2) لسان العرب 3/150 (حشد).
(3) هو «ما وقع عليه فعل الفاعِل إثباتًا أو نفيًا (الخليل، ص 417).

به لفعل محذوف، تقديره: «أكلتُ»؛ لأنّه لا يجوز أن يكون «أنفحة» معطوفًا على «قصّ»؛ لأنّ القصّ يُتَمَشّش، والأنفحة تُؤكل؛ ذلك لأنّ التمشُّش خاصّ بمصّ العِظام، و«الأنفحة» ليست عظامًا.

ج- الرفع بالجوار في نعت المجرور: قال بعض النحاة، ومنهم الأصمعيّ (216هـ/831م) وابن قتيبة (676هـ/889م) برفع النعت على الجوار في قول المتنخّل الهذليّ (جاهليّ) (من البسيط):

السالكُ الثُّغرَةَ اليقْظانَ كالئِها مَشْيَ الهلوكِ عليها الخَيْعَلُ الفُضُلُ(91)

فقد رُوي أنَّ الرياشيّ (257هـ/871م) سأل الأصمعيّ عن هذا البيت، فقال: «الفضل» من نعت «الخَيْعَل»، وهو مرفوع. وأصله أنّ المرأة الفُضُل هي التي تكون في ثوب واحد، فجعل «الخَيْعَل» فُضلًا، لأنّه لا ثوب فوقه ولا تحته، كما يقال: امرأة فُضُل. قال الرياشيّ: وهذا ممّا أُخذ على الأصمعيّ، ثمّ رجع عن هذا القول، وقال بعدُ: هو من نعت «الهلوك»، إلّا أنّه رفعه على الجوار، كما قالوا: «جُحر ضبّ خرِب»[1].

وقال ابن قتيبة (276هـ/889م): «الثُّغرة والثَّغْر سواء وهو موضع المخافة. والكالئ: الحافظ. والخَيْعَل: ثوب يُخاط أحد جانبيه، ويُتْرك الآخر. والهلوك: المتثّنية المتكسّرة. و«الفُضُل» من صفة «الهلوك»، وكان ينبغي أن يكون جرًّا، ولكنّه رفعه على الجوار لـِ«الخَيْعَل»[2].

وردّ العلماءُ هذا القول، ومنهم ابن الشجريّ (542هـ/1148م) الذي قال: «زعم بعض من لا معرفة لهم بحقائق الإعراب، بل لا معرفة لهم بجملة الإعراب، أنّ ارتفاع «الفُضُل» على المجاورة للمرفوع، فارتكب خطأً فاحشًا، وإنّما «الفضل لـِ الهلوك» على المعنى: لأنّها فاعلة من حيث أُسند المصدر الذي هو المشي إليها، كقولك: «عجبتُ من ضربِ زيدٍ الطويلُ عَمرًا». رفعت «الطّويل»؛ لأنّه وصفٌ لفاعل الضرب، وإن كان مخفوضًا في اللّفظ. فلو قلت: «عجبتُ من ضربِ زيدٍ الطويلَ عَمْرو»، فنصبْتَ «الطّويل»؛ لأنّه نعت لـ«زيد» على معناه من حيث هو مفعول في المعنى، كان مستقيمًا»[3].

وقال أبو حيّان (745هـ/1344م): «قال بعضُ معاصرينا: أكثرهم يعتقد الجوار

(1) خزانة الأدب 5/101.
(2) المعاني الكبير 1/544؛ وخزانة الأدب 5/101.
(3) خزانة الأدب 5/102.

مخصوصًا بالمجرور، وقد جاء في المرفوع، وأنشد (البيت المتقدّم). قال: رفعوا «الفضل» إتْباعًا لما قبله؛ لقربه»[1]، ثمّ ردَّ عليه بقوله: «ليس الرفع، كما ذكر، إتباعًا لـِ»الخَيْعل»، بل رفعه على النَّعْت لـِ«الهلوك» على الموضع؛ لأنّ معناه: كما تمشي الهلوك الفضل. وعليها، «الخَيْعَل»: حال معمولة لـ«تمشي»، أو جملة اعتراضيّة»[2].

ومثل قول المتنخّل قول لبيد بن ربيعة (41هـ/661م) يصف الحمار (من الكامل):

حتّى تهَجّرَ في الرواحِ وهاجها طَلَبَ المعَقّبِ حَقَّهُ المظلومُ[02]

واختلف النحاة في تخريج رفع «المظلوم» على أربعة أوجه : أوّلها أنّه نعت لـِ«المعقّب»، تبعه على المحلّ، والمتبوع في المصدر «طَلَبَ» في المعنى. وثانيها أنّه بدل من الضمير في «المعقّب». وثالثها أنّه فاعل المصدر «طلب». ورابعها أنّه فاعل «حَقّه»[3].

د- الجزم بالجوار في جواب الشرط: ذهب الكوفيّون إلى أنَّ جواب الشرط جُزِم؛ لمجاورته فعل الشرط[4]. وحجّتهم أنّ هذا الجواب ملازِم لفعل الشرط، لا يكاد ينفكّ عنه، وأنَّ الحمل على الجوار كثير، مُستشهدين بشواهد الجرّ في النعت، والتأكيد، وعطف النَّسَق المتقدّمة[5]؛ وبأنّه إذا فصلت فاء الجزاء أو «إذا» بين فعل الشرط وجوابه، رجع إلى الرفع، نحو الآية ﴿ فَمَن يُؤْمِنۢ بِرَبِّهِۦ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا ﴿١٣﴾ ﴾[6]، والآية ﴿ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌۢ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ إِذَا هُمْ يَقْنَطُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾[7].

وذهب أكثر البصريّين إلى أنّ العامل في فعل الشّرط وجوابه هو حرف الشرط[8]. وقال آخرون: إنّ حرف الشّرط يعمل في فعل الشّرط، وفعل الشّرط يعمل في جواب الشرط[9]. وقال المازني (249هـ/863م): إنّه مبنيّ على الوقف[10].

وقال الأخفش 215هـ/830م): جازمه فعل الشّرط. واختار ابن مالك (672هـ/1274م)

(1) المصدر نفسه 5/103.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(3) انظر: خزانة الأدب 245-2/242.
(4) الإنصاف في مسائل الخلاف 2/125؛ وهمع الهوامع 4/332.
(5) الإنصاف في مسائل الخلاف 2/125.
(6) الجن 72: 13.
(7) الروم 30: 36.
(8) الإنصاف في مسائل الخلاف 2/125.
(9) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(10) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذا الرأي[1]. وقيل: جازمه الأداة وفعل الشّرط معًا، ونُسب إلى الأخفش أيضًا[2].

وقال محيي الدين عبد الحميد (1393هـ/1973م): «التحقيق فيه عندي أن يقال: «إنّ «إنْ» هو العامل في جواب الشّرط بواسطة فعل الشّرط؛ لأنّه لا ينفكّ عنه، فحرف الشّرط يعمل في جواب الشّرط عند وجود فعل الشّرط، لا به، كما أنّ النار تُسَخّن الماء بواسطة القدر والحطب، فالتسخين إنّما حصل عند وجودهما لا بهما؛ لأنّ التسخين إنّما حصل بالنار وحدها، فكذلك هاهنا: «إنْ» هو العامل في جواب الشّرط عند وجود فعل الشّرط، لا أنّه عامل معه»[3].

قال أبو حيّان (745هـ/1344م): «هذا الخلاف لا يترتّب عليه فائدة ، ولا حكم نطقيّ»[4].

هـ- أثر الجوار في الإعراب عند النحاة: للجوار أثر في تحديد وظيفة الكلمة داخل الجملة، وذلك في تحديد الفاعل والمفعول به، إذا افتقدا قرينة الإعراب، نحو: «ضرب موسى عيسى»، و«كافأ أخي صديقي». ففي مثل هذين المثلين يُجمع النحاة على أنّ الاسم القريب من الفعل هو الفاعل، والثاني هو المفعول به. يقول فخر الدين الرازي (606هـ/1210م) في نحو: «ضربتْ سلمى سعدى»: «إنّه ليس في إعراب اللفظ، ولا في معناه ما يجعل أحدهما بالفاعليّة أَوْلى من الآخر، فاعتبروا المجاورة، فقالوا: الذي يلي الفعل أَوْلى بالفاعليّة»[5].

وفي نحو: «أعطى زيدٌ خالدًا بكرًا»، لا يوجد في اللفظ ما يساعد على تحديد المفعول الأوّل من الثاني، وهنا يتدخَّل الجوار، ليحدّد أنَّ ما جاور الفاعل هو المفعول الأوّل، والتالي له هو المفعول الثاني[6].

و- أثر الجوار في المذاهب النحويّة: اختلف البصريّون والكوفيّون في تحديد العامل في باب التنازع[7]، بعد اتفاقهما على المقولة الفلسفيّة في عدم عمل عاملين في معمول واحد. فقد ذهب الكوفيّون إلى أنّ العامِل هو الفعل الأوّل، ففي نحو: «أكل وشرب زيد»، يُعربون «زيدًا» فاعلًا للفعل «أكل»، أمّا فاعل «شربَ» فضمير مستتر، في حين يذهب

(1) همع الهوامع 4/331.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(3) الإنصاف في مسائل الخلاف (الطبعة الّتي بتحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد) 2/608، الهامش.
(4) همع الهوامع 4/332.
(5) المحصول في أصول الفقه 3/49.
(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(7) هو «أن يتوجَّه عامِلان متقدّمان أو أكثر إلى معمول واحد متأخّر أو أكثر (الخليل، ص 159).

البصريّون إلى عكس ما قال به الكوفيّون. ومن حججهم أنّ الفعل الثاني أولى بالعمل لقربه من المعمول، ولسلامته من الفصل بين العامل ومعموله[1]. فللجوار، عندهم، أثر واضح في تحديد العامل. قال سيبويه (180هـ/796م): في نحو: «ضربتُ وضربني زيد»، و»ضربني وضربتُ زيدًا»؛ «وإنّما كان الذي يليه أولى؛ لقرب جواره، وأنّه لا ينقض معنى، وأنَّ المخاطب قد عرف أنَّ الأوّل قد وقع بزيد»[2].

4- خاتمة البحث:

كما أنَّ للجوار أثرا مهمًّا في الحياة الاجتماعيّة، كذلك له أثر مهمّ في اللّغة، وفي مختلف مستوياتها: الصوتيّة، والصرفيّة، والنحويّة، والدلاليّة. وليس هذا بمستغرب، أليست اللّغة ظاهرة اجتماعيّة؟ أليست بنت المجتمع؟

لقد أشار هذا البحث إشارات عابرةً إلى أثر الجوار في المستويات الصوتيّة، والصرفيّة، والبلاغيّة، وركَّزَ على أثره النحويّ، وخاصّةً في حركة آخر الكلمة، وهذا ما يركّز عليه النحاة العرب، حتّى حَدَّد بعض النحاة النحوَ بأنّه «علم يُعرف به أواخر الكلِم إعرابًا وبناءً»[3].

وما توصَّل إليه البحث يمكن إيجازه بالنقاط الآتية:

أ- أهمّيّة الدراسة الصوتيّة، وخاصّةً التي تُظهر أثر الحركات، والحروف، والكلمات بعضها ببعض.

ب- إنَّ الجوار ضَرَبَ القواعد النحويّة، فلجأ النحاة إلى التعليل والتأويل والتمحُّل فيهما؛ لتستقيم هذه القواعد.

ج- إنَّ أثر الجوار الإعرابيّ يقدح نظريّة النحاة في دلالة حركات الإعراب على المعاني المختلفة، وخاصّةً في النتيجة التي توصَّل إليها إبراهيم مصطفى (1382هـ/1962م) في كتابه «إحياء النحو» الذي خصّصهُ لشرح نظريّته القائلة: «إنّ من أصول العربيّة الدلالة بالحركات على المعاني»[4]، والنتيجة هي أنَّ «الكسرة علم الإضافة، وإشارة إلى ارتباط الكلمة بما قبلها[5]. فثمَّة أمور تقدح في هذه النتيجة فصَّلها أستاذنا الدكتور إميل

(1) انظر: الإنصاف في مسائل الخلاف 99-1/87.
(2) الكتاب 1/74.
(3) شرح التصريح على التوضيح 12-1/11.
(4) إحياء النحو، ص 48.
(5) المصدر نفسه، ص 50.

بديع يعقوب، ومن أهمّها الجرّ بالمجاورة[1].

د- إنَّ النتيجة هذه إحدى ثلاث نتائج توصَّل إليها إبراهيم مصطفى في دراسته لحركات الإعراب. أمّا النتيجتان الأخريان، فهما أنَّ الضمّة علم الإسناد[2]، وأنَّ الفتحة «ليست علامة إعراب، ولا دالّة على شيء، بل هي الحركة الخفيفة المستحبَّة عند العرب التي يُراد أن تنتهي بها الكلمة، كلّما أمكن ذلك، فهي بمثابة السكون في لغة العامّة»[3].

وما دامت الفتحة لا تدلّ على شيء، وهي أكثر شيوعًا في أواخر الكلام من الكسرة والضمة معًا، وما دامت قاعدته في دلالة الكسرة قدحًا بها عدّة ظواهر نحويّة، وكذلك القول بالنسبة إلى الضمّة، فماذا يبقى لدلالة حركات الإعراب، وقد ملأت أبواب النحو العربيّ منذ وُجد هذا النحو، وصُنّفت هذه الأبواب على أساسها، واستُعين بالمذاهب الفقهيّة، والمقولات الفلسفيّة لتسويغها، وتبيان أهمّيتها؟ أغلب الظّنّ أنَّ الإعراب «نمِر من ورق»، ولا أهمّيّة له في تبيان معاني الكلام، كما بَيَّن أستاذنا الدكتور إميل بديع يعقوب في كتابه: «يا مجمع اللّغة العربيّة أرِحْنا من حركات الإعراب».

من هنا ضرورة صرف النظر عن أبحاث النحاة الفلسفيّة، وأقوالهم في العلّة والمعلول، والعامل والمعمول، هذه الأبحاث التي ملأت كتبهم، والتوجّه نحو الدراسات الصوتيّة، وتراكيب الجمل، ففيهما الكثير من الإفادة في كشف الظاهرة الصرفيّة، والنحويّة، والدلاليّة.

Footnotes

1- ديوانه، ص 67. والبيت من قصيدة مشهورة تُنسب إلى السموأل وإلى غيره (ديوان السموأل، ص 65، الهامش).

2- البيتان بلا نسبة في بهجة المجالس وأُنس المجالِس 1/291.

3- ديوانه، ص 17. الغدائر: ذوائب الشَّعر. مُسْتَشْزِرات إلى العُلى: مفتولات إلى فوق. المدارى: جمع مِدْرى. وهو المشط. وقوله: "في مُثنّى ومُرْسل" أراد وفور شعرها.

4- البيت له في ديوانه، ص 995؛ ولسان العرب 6/288، مادّة (حمش)؛ وبلا نسبة في تذكرة النّحاة، ص 610؛ وخزانة الأدب 5/91؛ والإنصاف في مسائل الخلاف 2/126.

مستحصد الأوتار: ما أُحكِمت صناعته من الأوتار. محلوج: مندوف، أي: قطن استُخرج منه الحبّ.

(1) انظر كتابه: يا مجمع اللّغة العربيّة أرِحْنا من حركات الإعراب، ص 101.
(2) إحياء النحو، ص 50.
(3) المصدر نفسه، ص 50.

يقول: لقد رأت هذه المرأة القطن الّذي يندف بمهارة وحذق، وقد حُلج، وبدا منظره رائعًا.

5- البيت له في ديوانه، ص 25؛ وتذكرة النّحاة، ص 308، 346؛ وخزانة الأدب 5/98، 99، 102؛ ومغني اللبيب 2/225؛ وشرح شواهد المغني 2/883؛ ولسان العرب 19/255، مادّة (عقق)، 11/311، مادّة (زمل).

وأبان: اسم جبل بمكّة. عرانين: أنوف (مقدّمات الوجوه). وبله: وابله، مطره. البجاد: كساء من صوف الإبل. المزمل: الملفوف. يقول: كأنَّ هذا الجبل. وقد لامسته أنوف السحاب، شيخ ملتفّ بكسائه الصوفيّ. وقد ضُرب المثل بخفض "مزمل" في كون الشريف يعاشر دنيئًا فيسفل.

قال الأمين المحلّيّ (محمّد بن علي بن موسى) (673هـ/1275م) (من الطّويل):

6- وأشار بقوله: "فرفع أبو مَنْ" إشارة إلى قول ابن هشام (761هـ/1360م): إنّ "أبو: تُرفع في القول: "علمتُ أبو مَنْ زيد"؛ لأنّها أُضيفت إلى ما له حقّ الصدارة، وهو اسم الاستفهام "مَنْ". وقوله: "مغريًا" راجع إلى قوله: "عليك بأرباب الصدور"، وقوله: "مُحذّرًا" راجع إلى قوله ثانيًا: "وإيّاك أن ترضى صحابة ناقصٍ" (خزانة الأدب 5/104).

7- البيت له في ديوانه، ص 139؛ وخزانة الأدب 5/ 86، 96؛ والخصائص 3/1220؛ والصاحبي في فقه اللّغة، ص 155؛ ولسان العرب 14/411، مادّة (سوا).

8- البيت له في ديوانه، ص 64. وفيه "أسودُ"، ولا شاهد على هذه الرواية. والبيت من قصيدة مكسورة الرويّ.

9- البيت بلا نسبة في الأزهيّة، ص 84؛ وتذكرة النّحاة، ص 346.

10- البيت بلا نسبة في خزانة الأدب 5/89، 92؛ ولسان العرب 9/248، مادّة (عصف).

11- البيت له في خزانة الأدب 5/90، 93، 94؛ وبلا نسبة في تذكرة النّحاة، ص 537؛ ومغني اللبيب 2/490؛ وشرح شواهد المغني، ص 962؛ ولسان العرب 2/292، مادّة (زوج)؛ وهمع الهوامع 4/304. انحلّت عقدة الذّنب: كناية عن الضعف الجنسيّ. يقول: يا صاحبي، بلّغ جميع المتزوّجين أنّ الصِّلة بين المتزوّجين ستنقطع، إذا أصيب الزوج بضعف جنسيّ.

12- البيت له في ديوانه، ص 127؛ والكتاب 3/38؛ والردّ على النّحاة، ص 129؛ وشرح شواهد المغني 2/879؛ والمقتضب 1/27، 2/26، 4/297؛ وبلا نسبة في رصف المباني، ص 423. الحول: العام. لبانات: حاجات. ثواء: مقام. يقول: لقد مرّ عام أقمتُ بينهم فيه، حصلت فيه حاجات وأمور كثيرة.

13- البيت له في ديوانه، ص 87؛ وخزانة الأدب 9/443؛ وشرح شواهد الشافية، ص 253؛ والإنصاف في مسائل الخلاف 2/126.

يقول: هذه الرياح العاصفة قد غيّرت معالم هذه الديار، وكذلك الرياح المهيّجة للتراب والأمطار.

14- البيت بلا نسبة في الأزهية، ص 84؛ وتذكرة النحاة، ص 346.

15- البيت بلا نسبة في كتاب الجمل في النحو، ص 176.

16- البيت له في ديوانه، ص 116؛ وشرح شواهد المغني 2/959.

-17 البيت له في شرح أشعار الهذليين، ص 1071؛ ولسان العرب 3/150 (حشد)، 6/327 (فرش)، 11/442 (عزل)؛ وتاج العروس 8/27 (حشد)، 17/210 (فرش). سُجَراء: جمع سجير.

وسجير الرجل: صفيُّه وخاصَّتُه. الأُشابة: الخليط من الناس. هلك المفارش: ليس أمهاتهم أمّهات سوء. الهلوك: التي تتساقط على زوجها وتتغنّج.

18- البيت بلا نسبة في لسان العرب 7/74 (قصص)؛ وأساس البلاغة، ص 466 (نفح)؛ وتاج العروس 17/384 (مشش). القصّ: رأس الصدر. الأنْفحة: كِرش الحَمَل أو الجدْي ما لم يأكل، فإذا أكلَ فهو كرش (لسان العرب 12/624 (نفح). الأضؤن: جمع ضَأن، وهو ذو الصوف من الغنم.

19-البيت له في شرح أشعار الهذليّين 3/1281؛ وخزانة الأدب 5/11؛ والشعر والشعراء 2/665؛ ولسان العرب 11/210 مادة (خعل)، 526، مادة (فضل)؛ والمقاصد النحوية 3/516.

والثغرة: الثّغْر: الموضع يُخاف منه العدوّ. الكالئ: الحافظ. الهلوك: المرأة الفاجرة. الخَيْعَل: القميص لا كمّ له. وقيل: القميص القصير. الفضُل: القميص تلبسه المرأة في بيتها. أراد أنّه آمن لا يخاف، فهو يمشي على هيّنته.

20- البيت له في ديوانه ، ص 128؛ وخزانة الأدب 2/242، 245؛ 8/134؛ وشرح التصريح 2/65؛ ولسان العرب 1/614 (عقب)؛ والمقاصد النحوية 3/512؛ وبلا نسبة في أوضح المسالك 3/214.

حتى: إلى. تهجَّر: سار في الهاجرة (نصف النهار). الرواح: الوقت من زوال الشمس إلى الليل. هاجها: أزعجها. المعقّب: الذي يطلب حقّه مرّة بعد مرّة.

فهرس المصادر والمراجع

- ابن الأثير (المبارك بن محمد): **النهاية في غريب الحديث والأثر** ، قم (إيران)، مؤسسة مطبوعاتي اسماعليان، لاط، 1347هـ.

- ابن جني (أبو الفتح عثمان): **الخصائص**، تحقيق محمّد علي النجّار، بيروت، دار الكتاب العربي، لاط، لات.

- ابن الحجّاج (مسلم): **صحيح مسلم**، تحقيق نظر محمّد الفاريابي، الرياض، دار طيبة، ط1، 2006.

- ابن خالويه (الحسين بن أحمد): **الحجة في القراءات السبع**، تحقيق عبد العال سالم، القاهرة، دار الشروق، ط2، 1977م.

- ابن فارس (أحمد):**الصاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها**، حقّقه وقدّم له مصطفى الشّويـميّ، منشورات مؤسسّة بدران، ط1، 1963م.

- ابن قتيبة (عبد اللّه بن مسلم): **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، لاب، لان، ط3، 1977م.

- **المعاني الكبير في أبيات المعاني**، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1984م.

- ابن مضاء القرطبي (أحمد بن عبد الرحمن): **الردّ على النحاة**، تحقيق شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، لاط، لات.

- ابن منظور: (محمد بن مكرم)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، لاط، لات.

- ابن هشام (عبد اللّه جمال الدين بن يوسف)، **شرح شذور الذهب**، رتّبه وعلّق عليه وشرح شواهده

عبد الغني الدقر، لاب، دار الكتب العربيّة، ودار الكتاب، لاط، 1985م.

– **مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، صيدا (لبنان): المكتبة العصريّة، لاط، 1987م.

– **أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك**، ومعه كتاب عدّة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك، تأليف محمّد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط5، 1979م.

– أبو حيّان الأندلسي (محمّد بن يوسف)، **ارتشاف الضرب في لسان العرب**، تحقيق وشرح ودراسة د. رجب عثمان محمّد، مراجعة د. رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1، 1988م.

– **البحر المحيط**؛ مصر: مطبعة السعادة، لاط، لات.

– أبو حيّان الغرناطي (محمّد بن يوسف)، **تذكرة النحاة**، تحقيق عفيف عبد الرحمن، بيروت مؤسّسة الرسالة، ط1، 1986م.

– أبو سعيد الحسن بن الحسين السكريّ، **شرح أشعار الهذليين**، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمّد الحلواني السكري، حقّقه عبد الستار أحمد فرج، وراجعه محمود محمّد شاكر، القاهرة، مكتبة دار العروبة، القاهرة، لاط، لات.

– أبو العباس ثعلب، شرح **ديوان زهير بن أبي سلمى**، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب 1944م، القاهرة، نشر الدار القوميّة للطباعة والنشر، 1964م.

– أبو عبيدة معمر بن المثنى، **مجاز القرآن**، تحقيق د. محمّد فؤاد سركين، بيروت، مصوّرة مؤسّسة الرسالة، ط2، (1401هـ – 1981م) عن مطبعة السعادة بالقاهرة، 1954م.

– الأزهري (خالد)، **شرح التصريح على التوضيح**، تحقيق باسل عيون السود، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 2001م.

– الأعشى (ميمون بن قيس)، **ديوان الأعشى**، شرح وتعليق محمّد حسين، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ط7، 1983م، تحقيق رودولف جابر، فيينا، 1927م.

– الألباني (محمد ناصر الدين): **صحيح سنن الترمذي**، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 2001م.

– امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف، ط1، 1985م.

– الأنباري (عبد الرحمن بن محمّد)، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حسن حمد، إشراف د. إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1998م، والطبعة التي بعناية محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الفكر، لاط، لات.

– البخاري، **صحيح البخاري**، بيروت – دمشق، دار ابن كثير، ط1، 2002م.

– البغدادي (عبد القادر بن عمر)، **خزانة الأدب ولبّ لباب العرب**، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1989م.

– جمعة (زينب)، **الإعراب على المجاورة والإتْباع في العربيّة**، مجلّة كلّية التربية الإسلاميّة، بغداد، المجلّد 21، العدد89، 2015م، ص 196–177.

– الحطيئة (جرول بن أوس)، **ديوان الحطيئة**؛ شرح أبو سعيد السكري، بيروت، دار صادر، لاط،

1981م.

– حميش (خليل)، **الجرّ بالمجاورة في الدراسات النحويّة**، مجلّة الممارسات اللّغويّة، الجزائر، العدد التاسع، 2012م، ص 114 – 130.

– دريد بن الصمّة، **ديوان دريد بن الصمّة**؛ جمع وتحقيق محمّد خير البقاعي، قدّم له شاكر الفحّام، دمشق، دار قتيبة، لاط، 1981م.

– دعاس (عزّة عبيد)، **فنّ التجويد**، لان، ط10، 1922م.

– ذو الرمّة (غيلان بن عقبة). – **ديوان ذي الرمّة**؛ شرح أحمد حاتم الباهلي، رواية أبي العبّاس ثعلب، تحقيق عبد القدّوس صالح. – بيروت: مؤسّسة الإيمان، ط1، 1921م.

– الزبيدي (السيّد محمد مرتضى)، **تاج العروس في جواهر القاموس**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وغيره، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، وبيروت: مطبعة مكتبة الحياة، 1965م.

– الزمخشري (محمود بن عمر)، **الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، لاط، 1966م.

– زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، طبعة أبي العباس ثعلب، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب 1944م، القاهرة، الدار القوميّة للطباعة والنشر، 1964م.

– السموأل، **ديوان السموأل**، تحقيق وشرح د. واضح الصمد، بيروت، دار الجيل، ط1، 1966م.

– سيبويه (عمرو بن عثمان)، **الكتاب**؛تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1988م.

– السيرافي (يوسف بن أبي سعيد)، **شرح أبيات سيبويه**، دمشق، دار المأمون للتراث، لاط، لات.

– السيوطي (عبد الرحمن بن الكمال)، **همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربيّة**، القاهرة، نشر مكتبة الكلّيات الأزهريّة، ط1، 1327هـ.

– **شرح شواهد المغني**. – بيروت: منشورات مكتبة الحياة، لاط، لات.

– الشنقيطيّ (أحمد بن الأمين)، **الدرر اللّوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع في العلوم العربيّة**، تحقيق وشرح عبد العال سالم مكرم، الكويت، ط1، 1981م، وبيروت: طبعة دار المعرفة، ط2، 1973م.

– صالح (محمّد قاسم)، **ظاهرة الحمل على الجوار المنفصل في النحو**، المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة وآدابها، عمان، المجلّد3، العدد2، ربيع الأوّل 1428هـ/ نيسان 2007م.

– صقر (عبد البديع)، **التجويد في علوم القرآن**، بيروت– دمشق: المكتب الإسلامي،ط9، 1987م.

– عبد التواب (رمضان)، **التطوّر اللّغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، القاهرة، مكتبة خانجي، ط1، 1931م.

– عبد المسيح (جورج متري) وتابري (هاني جورج)، **الخليل، معجم مصطلحات النحو العربي**، بيروت، مكتبة لبنان، ط1، 1451هـ – 1955م.

– العجّاج (عبد اللّه بن رؤبة)، **ديوان العجّاج**، رواية عبد الملك بن قريب وشرحه، تحقيق عبد الحفيظ السلطي، دمشق: مكتبة أطلس، لاط، لات.

– عمر (أحمد مختار) ومكرم (عبد العال سالم)، **معجم القراءات القرآنيّة مع مقدّمة في القراءات**

وأشهر القرّاء، إيران، منشورات أسوة، ط1، 1991م.

– العيني (محمود): **المقاصد النحويّة في شرح شواهد شروح الألفيّة**، مطبوع مع خزانة الأدب، دار صادر، لاط، لات.

– فخر الدين الرازي (محمّد بن عمر). – **المحصول في أصول الفقه**؛ تحقيق د. جابر فيّاض العلواني. – بيروت: مؤسّسة الرسالة، لاط، لات.

– الفراهيدي (الخليل بن أحمد)،**كتاب العين**، تحقيق الأب أنستاس الكرملي، بغداد، لان، 1941م.

– **الجمل في النحو**، تحقيق د. فخر الدين قباوة، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ط1، 1985م.

– القرطبي (يوسف عبد اللّه)، **بهجة المجالس وأنس المجالس**، تحقيق محمّد مرسي الخولي، بيروت، دار الكتب العلميّة، لاط، لات.

– المالقي(أحمد بن عبد النور)، **رصف المباني في شرح حروف المعاني**، تحقيق أحمد محمّد الخرّاط، دمشق،مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، ط1، 1975م.

– المبرّد (محمّد بن يزيد)، **المقتضب**، تحقيق محمّد عبد الخالق عضيمة، بيروت، عالم الكتب، لاط، لات.

– المراغي (مصطفى أحمد)، **علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع**، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط3، 1993م.

– مصطفى (إبراهيم) وغيره، **المعجم الوسيط**، القاهرة، مجمع اللّغة العربيّة، الهيئة العامّة لشؤون المطبعة الأميريّة، ط2، 1973م.

– **إحياء النحو**. – القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1912م.

– الميداني (أحمد بن محمّد)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار القلم، لاط، لات.

– الهروي (علي بن محمّد)، **الأزهية في علم الحروف**، تحقيق عبد المعين الملوحي، دمشق، مجمع اللّغة العربيّة، ط1، 1981م.

– يعقوب (إميل بديع)، **يا مجمع اللّغة العربيّة أرحنا من حركات الإعراب**، طرابلس (لبنان): المؤسّسة الحديثة للكتاب، ط1، 2017م.

ضَبْط حركة عين مضارع الفعل الثلاثيّ المجرّد:
مشكلة، واقتراحات حلول

أمينة محمّد حسن قصقص

الفعل قسمان: ثُلاثيّ ورباعيّ. والفعل الثلاثيّ قسمان:

أ- مُجرّد، وهو الّذي لا يتضمّن أيّ حرف من حروف الزيادة، نحو: جلَسَ.

ب- مزيد، وهو الّذي يتضمّن حرفًا أو أكثر من حروف الزيادة، وهو ثلاثة أقسام:

- مزيد بحرف، وله ثلاثة أوزان:

1- أفْعَلَ، مثل: أجْلَسَ.

2- فاعَلَ، مثل: شارَكَ.

3- فَعَّلَ، مثل: علَّمَ.

- مزيد بحرفين، وله خمسة أوزان:

1- افْتَعَلَ، نحو: اسْتَمَعَ.

2- افْعَلَّ، نحو: اسْوَدَّ.

3- انْفعَلَ، نحو: انْكَسَرَ.

4- تفاعَلَ، نحو: تَمارَضَ.

5- تفَعَّلَ، نحو: تجَمَّدَ.

- مزيد بثلاثة أحرف، وله أربعة أوزان:

1- اسْتَفْعَلَ، نحو: اسْتَعْلَمَ

2- افْعالَّ، نحو: ابياضَّ.

3- افْعَوْعَلَ، نحو: اعْشَوْشَبَ.

4- افْعَوَّلَ، نحو: اجْلَوَّذَ (أسْرَعَ).

والفعل الرباعيّ نوعان:

أ- مُجرّد، وهو الّذي لا يتضمَّن أيّ حرف من حروف الزيادة، نحو: دَحْرَجَ.

ب- مزيد، وهو نوعان:

- مزيد بحرف، وله وزن واحد: تفَعْلَلَ، نحو: تدَحْرَجَ.

- مزيد بحرفين، وله وزنان: افْعَلَلَّ، نحو: اقْشَعَرَّ.

2- افْعَنْلَلَ، نحو: احْرَنْجَمَ.

2- اشتقاق المضارع:

يأتي المضارع من الفعل الثلاثيّ المجرّد مفتوح العين، أو مضمومها، أو مكسورها، بحسب حركة عين الماضي، ولا تُعرف هذه الحركة، عمومًا، إلاّ بالرجوع إلى المعاجم، أمّا مضارع الثلاثيّ المزيد، والرُّباعيّ مجرّدًا ومزيدًا، فيأتي وفق أوزان قياسيّة، لا شذوذ فيها [1].

3- أبواب الفعل:

تُحصر أبنية الفعل الثلاثيّ المجرّد، تبعًا لحركة عينه وحركة عين مضارعه، في تسعة أبواب وهي:

1- فَعَلَ يَفْعَلُ.

2- فَعَلَ يَفْعُلُ.

3- فَعَلَ يَفْعِلُ.

4- فَعِلَ يَفْعَلُ.

5- فَعِلَ يَفْعِلُ.

6- فَعِلَ يَفْعُلُ.

(1)- من الفعل الثلاثيّ المزيد بحرف: أفْعَل يُفْعِل، وفَعَّلَ يُفَعِّلُ، وفاعَلَ يُفاعِلُ.
ومن الفعل الثلاثي المزيد بحرفين: افْتَعَلَ يَفْتَعِلُ، واسودَّ يَسْوَدُّ، وانْفَعَلَ يَنْفَعِلُ، وتفاعَلَ يَتفاعَلُ، وتفَعَّلَ يتَفَعَّلُ.
ومن الفعل الثلاثيّ المزيد بثلاثة أحرف: اسْتَفْعَلَ يَسْتَفْعِلُ، وافْعالَّ يَفْعَالُّ، وافْعَوعَلَ يَفْعَوعِلُ، وافْعَوَّلَ يَفْعَوِّلُ.
ومن الفعل الرباعي المجرَّد: فَعْلَلَ يُفَعْلِلُ.
ومن الفعل الرباعيّ المزيد بحرف: تفَعْلَلَ يَتَفَعْلَلُ.
ومن الفعل الرباعيّ المزيد بحرفين: افْعَلَلَّ يفْعَلِلُّ، وافْعَنْلَلَ يَفْعَنْلِلُ.

7- فَعُلَ يَفْعُلُ.

8- فَعُلَ يَفْعَلُ.

9- فَعُلَ يَفْعِلُ.

ولم تُرْوَ عن العرب أفعال من باب فَعُلَ يَفْعَلُ، وفَعُلَ يَفْعِلُ؛ أمّا باب فَعِلَ يَفْعُلُ، فروي أنّ بعض العرب يقول: نَعِمَ ينْعُمُ، وفَضِلَ يفْضُلُ. وقال ابن جنّي (ت 392هـ/ 1002م): إنّ هذا من تداخل اللغات، أي: إنّ الّذين يقولون: "فَضِل يَفضُلُ" أخذا الماضي المكسور العين من لغة، والمضارع المضموم العين من لغة أخرى[1]. وروى غيره: دمتُ أدومُ، ومُتّ أموتُ، وقَنِطَ يَقْنُطُ، وحضِرَ يحضُرُ[2].

وهكذا لم يبقَ من أبنية الفعل الثلاثيّ المجرّد تبعًا لحركة عينه وحركة عين مضارعه سوى ستّة أبواب، وهي:

1- باب فَعَلَ يَفْعُلُ.

2- باب فَعَلَ يَفْعِلُ.

3- باب فَعَلَ يَفْعَلُ.

4- باب فَعِلَ يَفْعَلُ.

5- باب فَعُلَ يَفْعُلُ.

6- باب فَعِلَ يَفْعِلُ.

والأبواب الثلاثة الأولى تُسمّى "دعائم الأبواب"[3]، وهي، بالنسبة إلى الكثرة، على ترتيبها[4]. ويختلف النّحاة في ترتيب البابين الأخيرين، فمنهم على الترتيب المتقدِّم[5]، فينظمونها بالرمز إلى حركاتها بالقول (من الرمل):

فتْحُ ضَمٍّ فَتْحُ كَسْرٍ فَتْحتان كَسْرُ فَتْحٍ ضَمُّ ضَمٍّ كَسْرتان[6]

---

(1) الخصائص 1/ 378.
(2) أدب الكاتب، ص 483 – 484؛ والكتاب 4/ 40، الهامش.
(3) شذا العرف، ص 33.
(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(5) شذا العرف، ص 32؛ والمستقصى في علم التصريف 1/ 282؛ وفهرس المصطلحات في كلٍّ من «المرجع» و«المعجم».
(6) المستقصى في علم التصريف 1/ 285.

ومنهم من يجعل الباب الخامس سادسًا، والسادس خامسًا[1]، وينظمها بالقول (من الرمل):

فتْحُ ضَمٍّ فَتْحُ كَسْرٍ فَتْحتان كَسْرُ فَتْحٍ كَسرُ كَسْرٍ ضَمّتان[2]

وفيما يلي تفصيل الكلام على هذه الأبواب.

الباب الأوّل: باب فَعَلَ يَفْعُلُ، أو باب نَصَر[3]، أي: المفتوح العين في الماضي، المضمومها في المضارع. ويكون الفعل في هذا الباب لازمًا، مثل: قعَدَ يَقْعُد، ومرَّ يمُرُّ، ومتعدّيًا، نحو: نصَرَ ينصُرُ، وأخذَ يأخُذُ. وهو يطّرد في:

1- المضاعف المتعدِّي، مثل: مَدَّ يمُدُّ، وردَّ يَرُدُّ. واستثنى الفرّاء (ت 207هـ/ 822م) ثلاثة أفعال جاءت بضمّ عين المضارع وكسرها، وهي: شدَّهُ يشُدُّه ويَشِدُّهُ، وعلَّهُ يَعُلُّهُ ويَعِلُّهُ من العَلَل، وهو الشرب الثّاني، ونمَّ الحديثَ ينُمُّهُ وينِمُّه[4]. وزاد غيره: بَتَّ الشيءَ يَبُتُّهُ ويَبِتُّهُ[5]. وحكى المبرِّد (ت 286هـ/ 899م): هَرَّه (أي: كرِهه)، يَهُرُّه ويَهِرُّه[6]. وجاء في بعض اللغات: حَبَّهُ يَحِبُّه، ولم يجئ في مضارعه الضمّ[7].

2- الأجوف الواويّ، مثل: قالَ يقولُ، وسامَ يسومُ. واستثنى ابن قُتيبة (ت 276هـ/ 889م) خمسة عشر فعلاً. قال: "فاحتِ القِدْرُ تفوحُ وتفيحُ، ولاط حبُّهُ بقلبي يلوطُ ويليطُ[8]، وطباني الشيءُ يطبوني ويطبيني[9]، وصار عُنُقَه يصورها ويصيرها: أمالها. وقُرِئَتْ: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُ ٱتَّقِ ٱللَّهَ أَخَذَتْهُ ٱلْعِزَّةُ بِٱلْإِثْمِ فَحَسْبُهُۥ جَهَنَّمُ وَلَبِئْسَ ٱلْمِهَادُ ﴿٢٠٦﴾ ﴾[10]، بضمّ الصاد وكسرها[11]. وصاف عنّي يصوفُ ويصيفُ، أي: عَدَلَ، وغارَ يغورُ ويغيرُ من الدِّية، والاسم الغيرة، وجمعها غِيَر. وبانَ الرجلُ صاحبَه يبينُه ويبونُه، وبينهما بَوْن بعيد، وبَيْن بعيد. وهذا في فضْل أحدهما على الآخر، فإن أردتَ القطيعةَ، فالبَيْن لا غير. وغار أهْلَه

(1) في أصول اللّغة 4/ 5، 14.

(2) المصدر نفسه 4/5.

(3) انظر: مسرد المصطلحات في كلٍّ من «المرجع» و«المعجم»؛ وفي أصول اللّغة 4/ 19.

(4) إصلاح المنطق، ص 215؛ وأدب الكاتب، ص 479.

(5) أدب الكاتب، ص 479؛ وشرح شافية ابن الحاجب 1/ 134.

(6) شرح شافية ابن الحاجب 1/ 134.

(7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(8) لاط الشيءُ بالشَّيء: لَصِق به (المعجم الوسيط، مادّة (لوط)).

(9) طباه: دعاه وصرفه إليه واختاره لنفسه (لسان العرب، مادّة (طبي)).

(10) البقرة 2: 260.

(11) قراءة الضمّ هي قراءة حفص وجمهور القراء. وقرأ حمزة ورويس وابن عباس وغيرهم بكسر الصاد (معجم القراءات القرآنية 1/ 202).

يَغيرهم ويغورهم، أي: يميرهم[1]. وساغَ الطعامَ يسيغه ويسوغُه، والجيِّد: أساغَ يُسيغُ، وماهتِ الرَّكيَّةُ تموه وتميه وتماهُ[2]، وضارَه يضيره ويضوره[3]. ولاته يليثُه ويلوثُه[4]. وماثَ الشَّيءَ، فهو يموثُه ويميثُه، إذا دافَه[5]. وفاخَ يفوخُ ويفيخ، مثل فاح. وثاخت رجله في الوحل تثوخُ وتثيخُ. وفادَ يفودُ ويفيدُ، إذا مات»[6].

وقال الدكتور محمّد حسن عبد العزيز (1942- ...)، خبير لجنة الأصول بالمجمع، إنّه يجيء من الناقص الواويّ، وأنّ ابن قتيبة (ت 276هـ/ 889م) استثنى ثلاثة أفعال، وهي: طما، وطبا، ونما[7]. ولكنّ الأفعال الناقصة الّتي جاءت واويّة في بعض اللغات، ويائيّة في لغات أخرى كثيرة تزيد على المئة[8].

الباب الثّاني: باب فَعَل يَفْعِل، أو «باب ضرَبَ»[9]، أي: المفتوح العين في الماضي، المكسورها في المضارع. ويكون الفعل في هذا الباب لازمًا، نحو: جلَسَ يجْلِسُ، ومتعدِّيًا، نحو: ضرَبَ يَضْرِبُ.

ويطّرِد هذا الباب في:

– المثال الواويّ[10]، نحو: وزَن يَزِنُ، وقى يقي، وشى يشي. وقال ابن قتيبة (ت 276هـ/ 889م): «قالوا: وجَدَ يجِدُ ويَجُد، من الموجدة والوجدان جميعًا، وهو حرف شاذّ، لا نظير له»[11]. قال ابن الحاجب (ت 646هـ/ 1249م): «وجَد يَجُدُ ضعيف»[12]. وقال الرضيّ الأسترابادي (ت 686هـ/ 1287م): هي لغة بني عامر[13]. قال الشاعر (من الكامل):

لو شِئتَ قدْ نَقَعَ الفُؤادُ بشَرْبَةٍ   تَدَع الصواديَ لا يَجُدْنَ غَليلا [14]

(1) أي: حمل إليهم الميرة (الطعام يُجمع للسفر ونحوه (المعجم الوسيط، مادّة (مير)).
(2) الركيّة: البئر. وماهت الركيّة: ظهر ماؤها (المعجم الوسيط، مادّة (ركو)، ومادة (موه)).
(3) ضاره: أضرَّ به (المعجم الوسيط، مادّة (ضير)).
(4) لاتَ فلانًا: نقصه حقَّه (المعجم الوسيط، مادّة (لوت)).
(5) ماثَ الشيء: سحقه، وكذلك دافه (المعجم الوسيط، مادّة (موت)، ومادة (دوف)).
(6) أدب الكاتب، ص 480 – 481.
(7) المصدر نفسه، ص 480.
(8) انظر: المرجع في الإملاء، ص 64 – 72.
(9) انظر: مسرد المصطلحات في «المرجع»، و«المعجم»؛ وفي أصول اللّغة 4/ 19.
(10) أي: الّذي أوّله واو.
(11) أدب الكاتب، ص 479 – 480.
(12) شرح شافية ابن الحاجب 1/ 132.
(13) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(14) البيت لجرير في لسان العرب 8/361، مادّة (نقع)؛ والمقاصد النحويّة 4/ 591؛ وليس في ديوانه؛ وللبيد بن ربيعة

وقال ابن مالك (ت 672هـ/ 1274م): إنّ لغة بني عامر ليست مقصورة على "يَجُد"، بل هي عامّة في كلّ ما فاؤه واو من المثال، فيقولون في وَكَلَ: يكُلُ، وفي ولَدَ: يَلُدُ، وفي وعَدَ: يَعُدُ. والذي قاله ابن مالك مخالف لما ذهب إليه اللغويّون الّذين يقولون: إنّ بني عامر، في غير "يَجُد" كغيرهم[1].

2- المضاعف اللازم، مثل: حَنَّ يحِنّ، وفَرَّ يفِرّ، وعَفَّ يعِفُّ[2]. وقال ابن قتيبة (ت 276هـ/ 889م): " وقد جاء بعضُه باللغتين جميعًا[3]، قالوا: جدَّ يجِدُّ ويجُدّ، وشبَّ الفرسُ يشِبّ ويَشُبّ، وجَمَّ يجِمُّ ويَجُمُّ، وصدَّ عنّي يَصِدُّ ويَصُدُّ، وشحَّ يَشِحُّ ويَشُحُّ"[4].

وإذا كان المثال الواوي حلقيّ العين[5] أو اللام، فُتِحت عين مضارعه، نحو: وهَبَ يَهَب، وضَعَ يَضَعُ، وقَعَ يَقَعُ، ولَغَ يَلَغُ.

3- الأجوف اليائيّ[6]، نحو: باع يبيع، وسالَ يسيلُ، ومالَ يميلُ.

وقال الدكتور محمّد حسن عبد العزيز (1942م - ...)، خبير لجنة الأصول بالمجمع: إنّه يأتي من الناقص اليائيّ[7]، مثل رمى يرمي[8]. وقد تقدّم أنّ الأفعال الناقصة الّتي جاءت واويّة في بعض اللغات، ويائيّة في لغات أخرى كثيرة تزيد على المئة.

وجاء الكثير من "فَعَل" على "يفْعِل" و"يَفْعُل" معًا، نحو: حشَدَ يَحْشُدُ ويَحْشِدُ، ونَفَرَ ينْفُرُ وينْفِرُ، وعرَشَ يَعْرُشُ ويَعْرِشُ"، و"عَكَفَ يَعْكُفُ ويعْكِفُ"، وقد قُرِئ بهما"[9].

وذكر ابن سيده (ت 458هـ/ 1066م) العشرات من هذه الأفعال[10]، ثمّ قال: "وأشباه هذا في الكلام كثير جدًّا، ولكنّي ذكرتُ منه عامّةً؛ ليدلّك على أنّ المثالين يكثران في

في شرح شافية ابن الحاجب 1/ 132؛ وليس في ديوانه؛ وللبيد أو لجرير في لسان العرب 3/ 445، مادّة (وجد).

(1) شرح شواهد شافية ابن الحاجب (مطبوع مع شرح شافية ابن الحاجب) 1/ 133.

(2) إصلاح المنطق، ص 215.

(3) أي: بكسر عين المضارع وضمّها.

(4) أدب الكاتب، ص 479.

(5) حروف الحلق ستّة، وهي: الهمزة، والحاء، والخاء، والعين، والغين، والهاء (إصلاح المنطق، ص 217).

(6) أي: ما ثانيه ألف، أصلها ياء.

(7) أي: ما ثالثه ياء، أو ألف أصلها ياء.

(8)- في أصول اللّغة 4/ 13.

(9) شرح المفصل 4/ 426 - 427. قرئ الفعل «يعرشون» في الآية: ﴿وَأَوْرَثْنَا ٱلْقَوْمَ ٱلَّذِينَ كَانُوا۟ يُسْتَضْعَفُونَ مَشَٰرِقَ ٱلْأَرْضِ وَمَغَٰرِبَهَا ٱلَّتِى بَٰرَكْنَا فِيهَا ۖ وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ ٱلْحُسْنَىٰ عَلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ بِمَا صَبَرُوا۟ ۖ وَدَمَّرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُۥ وَمَا كَانُوا۟ يَعْرِشُونَ ﴿١٣٧﴾﴾ بضمّ الراء وكسرها (انظر: معجم القراءات القرآنية 2/ 396)؛ وكذلك في الآية: ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى ٱلنَّحْلِ أَنِ ٱتَّخِذِى مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ ٱلشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ﴿٦٨﴾﴾ [النحل 16: 68) (انظر:= =معجم القراءات القرآنية 3/ 268). (انظر: معجم القراءات القرآنية 2/ 397).

(10) المخصص 14/ 123 - 124.

هذا الباب، وجعلتُ كلّ تعاقبهما على الكلمة الواحدة دليلاً على كثرتهما واشتراكهما في هذا البناء"[1].

ولم تَخْفَ حقيقة مجيء "يَفْعُل" و"يفْعِلُ" في مضارع "فَعَل" على النحويّين، لكنّهم انقسموا فيهما عدّة فرقاء:

– فريق أجاز ضمّ عين المضارع وكسرها في جميع الباب، أي: سواء أكانت عينه أو لامه حرفًا حلقيًّا أو غيره، فقد قال ابن سيده (ت 458هـ/ 1066م): "حكي عن محمّد بن يزيد [أي: المبرّد]، وأحمد بن يحيى [أي: ثعلب] أنّه يجوز الوجهان في مستقبل "فَعَلَ" في جميع الباب"[2].

– فريق أجازهما فيما لم يكن ثانيه ولا ثالثه من حروف اللين ولا الحلق. قال ابن دَرَسْتويه (ت 347هـ/ 958م): "كلّ ما كان ماضيه على "فَعَلْت"، بفتح العين، ولم يكن ثانيه ولا ثالثه من حروف اللّين، ولا الحلْق، فإنّه يجوز في مستقبله "يَفْعُل"، بضمّ العين، و"يَفْعِل" بكسرها"[3].

– فريق اقتصر في إجازتهما على غير ما شُهِر استعماله. قال ابن سيده (ت 458هـ/ 1066م): "زعم قوم من النحويّين أنّ ما كَثُر استعماله على "يفْعِل" [أو يَفْعُلُ][4] وشُهِرَ، لم يجزْ فيه ما استُعمِل على غير ذلك، نحو: "ضَرَبَ يضْرِبُ"، و"قتَلَ" يقْتُلُ". وما لم يكن من المشهور، جاز فيه الوجهان"[5].

– فريق ساوى بينهما فيما لم يُعرف أو يُسْمَع، أمّا ما عُرِف، فيجب اتباعه[6]. روى ابن سيده (ت 458هـ/ 1066م) قول بعض النّحاة: إنّ يفْعُل ويَفْعِل " يُستعملان فيما لا يُعرف"[7].

– فريق قال: "إنّ الأصل في مضارع المتعدّي الكسر، نحو: "يضرِب"، وأنّ الأصل في غير المتعدّي الضمّ، نحو: سكَتَ يسكُتُ، وقَعَدَ يقعُدُ"[8]. قال ابن جنّي (ت 392هـ/ 1002م): "أنا أرى أنَّ "يفْعُل" فيما ماضيه "فَعَل" في غير المتعدّي أقيس من "يفْعِل"،

(1) المصدر نفسه 14/ 124.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المزهر في علوم اللّغة وأنواعها 1/ 207.
(4) زيادة يقتضيها السِّياق، وسيتمثّل ابن سيده بـ«قتَلَ يقْتُلُ».
(5) المخصص 14/ 123.
(6) شرح المفصل 4/ 426.
(7) المخصص 14/ 123.
(8) شرح المفصل 4/ 426.

فـ"ضَرَبَ يضْرِبُ"، إذًا أقيس من "قَتَلَ يقْتُلُ"، و"قَعَدَ يقْعُدُ" أقيس من "جلَسَ يجلِسُ"؛ وذلك أنّ "يَفْعُلُ" إنّما هي، في الأصل، لما لا يتعدّى، نحو "كَرُمَ يكرُمُ"، على ما شرحنا من حالها. فإذا كان كذلك، كان أن يكون في غير المتعدّي فيما ماضيه "فَعَلَ" أوْلى وأقْيَس"[1].

– فريق قال: "إذا عُلِمَ أنَّ الماضي على "فَعَلَ"، ولم يُعْلَم المستقبل على أيِّ بناء هو، فالوجه أن يُجعَل على "يَفْعِل"[2]. وحجّتهم في ذلك أنَّ الكسرة أخفّ من الضمّة[3].

وقال أبو الحسن الأخفش (ت 215هـ/ 830م): "يَفْعِل أغلب عليه من يَفْعُل"[4]، وقال ابن سيده (ت 458هـ/ 1066م): "كلّما استقرينا باب "فَعَلَ" الّذي يعتقب عليه المثالان: "يَفْعِلُ" و"يَفْعُلُ"، وجدنا الكسر فيه أفصح"[5].

– فريق ساوى بين الضمّ والكسر. قال ابن دَرَسْتَويه (ت 347هـ/ 958م): "ليس أحدهما أولى به من الآخر، ولا فيه عند العرب إلاّ الاستحسان والاستخفاف، فمِمّا جاء واستُعْمِلَ فيه الوجهان قولهم: نَفَرَ ينْفِرُ وينْفُرُ، وشتَمَ يشْتِمُ ويَشْتُمُ. فهذا يدلّ على جواز الوجهين فيهما، وأنّهما شيء واحد؛ لأنّ الضمة أخت الكسرة في الثِّقل، كما أنّ الواو نظيرة الياء في الثقل والإعلال؛ ولأنّ هذا الحرف لا يتغيَّر لفظُه، ولا خطُّه بتغيير حركته"[6]. ورُوي عن أبي زيد (ت 215هـ/ 830م) قوله: "طفْتُ في عُلْيا قيس وتميم مدّة طويلة أسأل من هذا الباب صغيرَهم وكبيرهم؛ لأعرف ما كان منه بالضمّ أوْلى، وما كان منه بالكسر أوْلى، فلم أجدْ لذلك قياسًا، وإنّما يتكلّم به كلّ امرئ منهم على ما يَسْتَحسِن ويَسْتخفّ، لا على غير ذلك"[7].

وردّ أبو علي الفارسيّ (ت 377هـ/ 987م) على أبي الحسن الأخفش (ت 215هـ/ 830م) الّذي قال: إنّ "يَفْعِل" أغلب عليه من يَفْعُل"، فقال: "وذلك ظنّ، وإنّما توهَّمَ ذلك من أجل الخِفّة، فحكم أنْ "يَفْعِل" أكثر من "يَفْعُل"، ولا سبيل إلى حصْر ذلك، فيُعْلم أيّهما اكثر وأغلب"[8].

(1) الخصائص 1/ 379.
(2) المخصص 14/ 123.
(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(6) المزهر في علوم اللّغة وأنواعها 1/ 207.
(7) المرجع نفسه 1/ 207 – 208.
(8) المخصص 14/ 123.

وردّ السيوطيّ (ت 911هـ/ 1505م) على ابن سيده (ت 458هـ/ 1066م) الّذي ذهب إلى أنَّ الكسر أفصح، فقال: "ونظنُّ المختار للكسر هنا، وجد الكسر أكثر استعمالاً عند بعضهم، فجعله أفصح من الّذي قلّ استعماله عندهم. وليست الفصاحة في كثرة استعمال، ولا قلّته، وإنّما هاتان لغتان مُستويتان في القياس والعلّة، وإن كان ما كثر استعماله أعرف وآنس؛ لطول العادة له"[1].

ورد الدكتور أحمد عبد الستار الجواري (ت 1988م) على من ادّعى أنّ الكسر أكثر، وأنّه الأصل في مضارع المتعدّي، وأنّه الأخفّ الّذي يُصار إليه إن لم يشتهر بالضمّ، وأنَّ الضمة أثقل الحركات، والكسرة أخفّ منها، ردَّ بأنّ ضمّ عين الفعل الثلاثيّ يرِد في البابين: الأوّل والخامس، أي: باب فَعَلَ يَفْعُل، وباب فَعُلَ يَفْعُلُ؛ أمّا مكسور العين في المضارع، فلا يرد، على وجه الاستقلال، إلاّ في الباب الثّاني، أي: باب فعَلَ يَفْعِلُ؛ أمّا الباب السادس، أي: باب فَعِلَ يَفْعِلُ، فأفعاله معدودة، وأكثرها يجوز فيها فتح عين مضارعها، وأنَّ مضارع الفعل الثلاثيّ المضعَّف المتعدّي في الغالب الأعمّ تُضمّ عينه إذا كان متعدِّيًا بنفسه، وتُكسر إذا كان متعدّيًا بالحرف. والضمّ "علامة الرّفع في الإعراب أكثر وأسْيَر، فهو يكون في الفاعل، ونائب الفاعل، والمبتدأ، والخبر، وما هو بمنزلتها، وما يكون من توابعها، والكسر علامة الجرّ، وهو يكون في المضاف إليه، والمجرور بالحرف، وتوابعهما. ولثقل الكسر في أسماء بأعيانها، يُعْدل عنه إلى الفتح في باب الممنوع من الصرف. ثمّ إنَّ الرّفع، وعلامته الضمّة، يكون في الفعل المعرَب، ولا يدخله الكسر؛ لأنّه ثقيل لا يتحمّله الفعل، ولا يتحمّل معناه"[2].

وخلص إلى أنّ ضمّ عين فعل مضارع الفعل الثلاثيّ المتعدّي بنفسه أو بحرف الجرّ هو الأكثر، وذلك فيما لم يُسمع فيه، ولم يشتهر بالضمّ أو بالكسر، فإنْ سُمِع فالحكم للمسموع[3].

الباب الثالث: باب فَعَل يَفْعَل، أو "باب فَتَحَ"[4]، أو "باب منَعَ"[5]، أي: المفتوح العين في الماضي والمضارع معًا، وهو يطّرِد في "فَعَلَ" الذي عينه أو لامه حرف حلق. قال ابن السِّكّيت (ت 244هـ/ 858م): "ما كان ماضيه على "فَعَلَ"، مفتوح العين، فإنّ

(1) المزهر في علوم اللّغة وأنواعها 1/ 208.
(2) ضبط عين المضارع الثلاثيّ، ص 15.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) مسرد المصطلحات في «المرجع»، و«المعجم»؛ في أصول اللّغة 4/ 19.
(5) في أصول اللّغة 4/ 19؛ والشيخ عبد الله العلايلي والتجديد المعجمي، ص 175.

مستقبله يأتي بالضمّ، أو بالكَسْر، نحو: ضرَبَ يَضْرِبُ، وقتَلَ يقْتُلُ، ولا يأتي مستقبله بالفتح، إلاّ أن تكون لام الفعل أو عين الفعل أحد الحروف الستّة، وهي حروف الحلق: الخاء، والغين، والعين، والحاء، والهاء، والهمزة، فإنّ الفعل، إذا كان منه أحد هذه الستّة الأحرف، جاء على فَعَلَ يَفْعَلُ، نحو: شدَخَ يَشْدَخُ، دَمَغ يَدْمَغُ، وصَنَعَ يَصْنَعُ، ودَمَعَت عينه تدْمَعُ، وذهَبَ يذهَبُ، وذَبَحَ يذْبَحُ، وسمَحَ يَسْمَحُ، وسَنَحَ يَسْنَحُ، وقرأَ يقْرأُ، وبَرَأَ من الوجع يَبْرَأُ. وقد يجيء على القياس، وإن كان فيه أحد هذه الحروف، فيأتي مستقبله بالضمّ أو بالكسر، نحو: دَخَنَت النار تدخُنُ.

ولم يأتِ الماضي والمستقبل بالفتح، إذا لم يكن فيه أحد هذه الحروف الستّة، إلاّ حرفًا واحدًا جاء نادرًا، وهو أبى يأبى. وزاد أبو عمرو (ت 154هـ/ 771م): ركَنَ يَرْكَنُ. وخالفهُ أهل العربيّة، الفرّاء (ت 207هـ/ 822م) وغيره، فقالوا: ركَنَ يَرْكُنُ، ورَكِنَ يَرْكَنُ"[1].

وعلَّلَ ابن جنّي (ت 392هـ/ 1002م) فتْح العين في مضارع "فَعَلَ" المفتوح العين، إذا كان حلقيّ العين أو اللام، فقال: "ومن ذلك أيضًا قولهم: "فَعَلَ يفْعَلُ"، بفتح العين فيهما، فيما عينه أو لامه حرف حلقيّ، نحو: سألَ يسأَلَ، وقرأ يقرَأُ، وسَعَرَ يَسْعَرُ، وقَرَعَ يقْرَعُ، وسَحَلَ يَسْحَلُ، وسنَحَ يَسْنَحُ؛ وذلك لأنّهم ضارعوا بفتحة العين في المضارع جنس حرف الحلق، لمّا كان موضعًا منه مخرج الألف الّتي منها الفتحة"[2].

وقال الرضيّ الأستراباذي (ت 686هـ/ 1287م): "اعلمْ أنّ أهل التصريف قالوا: إن فعَل يفعَلُ – بفتح العين فيهما – فَرْع على فَعَل يفعُلُ أو يفعِلُ – بضمّها أو كسرها في المضارع –، وذلك لأنّهم لما رأوا أن هذا الفتح لا يجيء إلاّ مع حرف الحلق، ووجدوا في حرف الحلق معنًى مقتضيًا لفتح عين مضارع الماضي المفتوح عينه، كما يجيء، غلب على ظنّهم أنّها علّة له، ولمّا لم يثبت هذا الفتح إلاّ مع حرف الحلق، غلب على ظنّهم أنه لا مقتضي له غيرها؛ إذ لو كان، لثبت الفتح بدون حرف الحلق، فغلب على ظنّهم أن الفتح ليس شيئًا مطلقًا غير معلّل بشيء، كالكسر والضمّ، إذ لم كان كذلك، لجاء مطلقًا بلا حرف حلق أيضًا، كما يجيء الضمّ والكسر.

وقوّى هذا الظنّ نحو قولهم: وَهَبَ يَهَبُ، ووضعَ يَضَعُ، ووَقَعَ يَقَعُ؛ لأنّه تمهَّد لهم أنّ الواو لا تحذف إلاّ في المضارع المكسور العين؛ فحكموا أنّ كلّ فتح في عين مضارع

(1) إصلاح المنطق، ص 217– 218.
(2) التصريف الملوكي 1/68.

فَعَلَ المفتوح العين، لأجل حرف الحلق، ولولاها لكانت إمّا مكسورة أو مضمومة"[1].

البــاب الرّابع، باب فَعِلَ يَفْعَلُ، ويُسمّى أيضًا "باب عَلِمَ"[2]، و"باب سَمِعَ"[3]، و"باب فَرِحَ"[4]، أي: باب الفعل المكسور العين في الماضي، المفتوحها في المضارع. وأفعال هذا الباب لازمة ومتعدّية، نحو: سكِرَ يَسْكَرُ، ولَقِمَه يَلْقَمُه، واللاّزمة أكثر من المتعدّية[5]. قال الرضيّ (ت 686هـ/ 1287م): إنّ القياس في مضارع "فعِلَ" المكسور العين فتحها[6].

وتكثر أفعال هذا الباب في[7]:

– الأعراض، وما جرى مجراه، نحو: حَزِنَ، نَكِدَ، عَسِرَ، ردِيَ، خَزِيَ، شَعِثَ[8]، شكِسَ[9]، فَرِحَ، سَئِمَ.

– الهَيْج، نحو: فَرِحَ، غَضِبَ، بَطِرَ، حَمِشَ، قَلِقَ، بَرِقَ، أَشِرَ.

– الجوع والعطش وضدّيهما، نحو: سَغِبَ، عَطِشَ، شبِعَ، رَوِيَ.

– الألوان، نحو: حَمِرَ، سَوِدَ، أَدِمَ[10]، كَدِرَ، شَهِبَ[11].

– الحَلْي، نحو: كَحِلَ[12]، دَعِجَ[13]، حَوِرَ[14]، غَيِدَ[15]، هَيِفَ[16]، لَمِيَ[17].

– العيوب، نحو: عَوِرَ، عَمِشَ[18]، عَمِيَ.

---

(1) شرح شافية ابن الحاجب 1/ 117.
(2) مسرد المصطلحات في كلٍّ من «المرجع» و«المعجم».
(3) في أصول اللّغة 4/ 19.
(4) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(5) شرح شافية ابن الحاجب 1/ 72.
(6) المصدر نفسه 1/ 135.
(7) المصدر نفسه 1/ 72؛ وشذا العرف، ص 31.
(8) شعِثَ الشعر: تغيَّرَ وتلبَّد (المعجم الوسيط، مادّة (شعث)).
(9) شكِسَ: ساء خُلقه وعَسُر في معاملته (المعجم الوسيط، مادّة (شكس)).
(10) أدِمَ: اشتدّتْ سمرته (المعجم الوسيط، مادّة (أدم)).
(11) شهِبَ: خالط بياضَ شعره سواد (المعجم الوسيط، مادّة (شهب).
(12) كحِلت العين: اسودّت أجفانها خلقةً (المعجم الوسيط، مادّة (كحل)).
(13) دعِجت العين: اشتدّ سوادها وبياضها واتّسعت (المعجم الوسيط، مادّة (دعج)).
(14) حورِت العين: اشتدّ بياضها وسوادها، واستدارت حدقتها، ورقّت جفونها، وابيضّ ما حواليها (المعجم الوسيط، مادّة (حور)).
(15) غَيِدَ: تمايل وتثنّى في لين ونعومة (المعجم الوسيط، مادّة (غيد)).
(16) هَيِفَ الغلام: دقّ خصره، وضَمُر بطنه (المعجم الوسيط، مادّة (هيف)).
(17) لمِيَت الشّفة: اسمرَّت (المعجم الوسيط، مادّة (لمى)).
(18) عَمِشَ فلان: ضَعُفَ بصره مع سيلان دمع عينه في أكثر الأوقات (المعجم الوسيط، مادّة (عمش)).

وجاءت أربعة أفعال مكسورة العين في الماضي، مع جواز فتحها وكسرها في المضارع، وهي حَسِبَ، يَئِسَ، يَبِسَ، نَعِمَ[1]. قال ابن يعيش (ت 643هـ/ 1245م):

"الفتح في هذا كلّه هو الأصل"[2].

الباب الخامس: باب فَعُلَ يَفْعُلُ، ويُسمّى أيضًا "باب عَظُمَ"[3]، و"باب كَرُمَ"[4]، و"باب شَرُفَ"[5]، أي: باب الفعل المضموم العين في الماضي والمضارع معًا.

قال الرضي الأستراباذي (ت 686هـ/ 1287م): "اعلمْ أنَّ "فَعُلَ"، في الأغلب، للغرائز، أي: الأوصاف المخلوقة، كالحُسْن، والقُبْح، والوسامة، والقسامة[6]، والكِبَر، والصِّغَر، والطول، والقِصَر، والغِلَظ، والسُّهولة، والصُّعوبة، والسُّرعة، والبُطء، والثِّقَل، والحِلْم، والرِّفْق. وقد يجري غير الغريزة مجراها، إذا كان له لُبْث[7] ومُكْث، نحو: حَلُمَ، بَرُعَ، كَرُمَ، فَحُش"[8].

ولك أن تحوّل كلّ فعل ثلاثيّ إلى "فَعُلَ"؛ للدلالة على أنّ معناه صار كالغريزة في صاحبه[9]، أو لإفادة المدح أو الذمّ مقرونًا بالتعجُّب بالإضافة إلى معناه اللغويّ الأصليّ قبل التحويل، ففي مثل: "عدَلَ الحاكِمُ"، و"حَسَدَ الأحمقُ" نقول: "عَدُلَ الحاكِمُ"، فيفيد التركيب مَدْح الحاكم بالعَدْل مع التعجُّب من عَدْله، وفي مثل: "حَسَدَ الأحمقُ" نقول: "حَسُدَ الأحمقُ"، فيفيد الأسلوب الجديد معنى الفعل "حَسَدَ" مزيدًا عليه ذمّ الأحمق بسبب حسده مع التعجّب، ولا فرق في هذا التحويل وآثاره بين الثلاثيّ المفتوح العين، أو المكسورها، أو المضمومها[10].

ومن أفعال هذا الباب: أَدُبَ يَأْدُبُ، أسُلَ[11] يَأْسُلُ، بَؤُسَ يَبْؤُسُ، بَطُؤَ يَبْطُؤ، جَرُؤَ يَجْرُؤُ، حَسُنَ يَحْسُنُ، حَلُمَ يَحْلُمُ، رَفُقَ يَرْفُقُ، سَرُوَ[12] يَسْرو، سَهُلَ يَسْهُلُ، شَرُفَ يَشْرُفُ،

(1) شرح المفصل 4/ 427؛ وأدب الكاتب، ص 483؛ والمستقصى في علم التصريف 1/ 281.
(2) شرح المفصل 4/ 281.
(3) مسرد المصطلحات في كلٍّ من «المرجع» و«المعجم».
(4) الشيخ عبد الله العلايلي والتجديد المعجمي، ص 175.
(5) في أصول اللّغة 4/ 19.
(6) القسامة: الحُسْن.
(7) اللُّبْث: المكث، والإبطاء، والتأخُّر.
(8) شرح شافية ابن الحاجب 1/ 74.
(9) شذا العرف، ص 32.
(10) النحو الوافي 3/ 386.
(11) أسُل: مَلُسَ واستوى (المعجم الوسيط، مادّة (أسل)).
(12) سَرُوَ: شَرُفَ (المعجم الوسيط، مادّة (سرو)).

صَعُبَ يَصْعُبُ، صَغُرَ يَصْغُرُ، غَلُظَ يَغْلُظُ، قَبُحَ يَقْبُحُ، قَصُرَ يَقْصُرُ، كَبُرَ يَكْبُرُ، لَؤُمَ يَلْؤُمُ، وَسُمَ يَوْسُمُ، يَمُنَ يَيْمُنُ.

ولم يشذّ من أفعال هذا الباب سوى: كُدْتُ أكادُ"[1]، والقياس فيه "أَكْوُدُ". جاء في "الكتاب": "وقد قال بعض العرب: "كدْتَ تكادُ"، فقال: فَعُلْتَ تَفْعَلُ... هذا قول الخليل (ت 170هـ/ 786م)، وهو شاذّ من بابه"[2].

وأفعال هذا الباب كلّها لازمة. قال سيبويه (ت 180 هـ/ 796م): "ليس في الكلام "فَعُلْته" متعدِّيًا"[3]. وقال ابن الحاجب (ت 646هـ/ 1249م): "و"فَعُلَ" لأفعال الطبائع ونحوها، كـ"حَسُنَ"، و"قَبُحَ"، و"كَبُرَ"، و"صَغُرَ"، فمن ثمّة كان لازمًا"[4].

وقال الرضيّ (ت 686هـ/ 1287م) في شرحه: "قوله: "ومن ثمّة كان لازمًا"؛ لأنّ الغريزة لازمة لصاحبها، لا تتعدّى إلى غيره، هكذا قيل، وأقول: أيشٍ المانع من كون الفعل المتعدّي طبيعة أو كالطبيعة"[5].

وعلّل ابن يعيش (ت 643هـ/ 1245م) مجيء هذه الأفعال لازمة بقوله: "لأنّه موضوع للغرائز والهيئة من غير أن يفعل بغيره شيئًا، بخلاف "فَعَلَ" و"فَعِلَ" اللذين يكونان لازمين ومتعدّيين"[6].

الباب السادس: باب "فَعِلَ يَفْعِلُ"، ويسمّى أيضًا "باب ورِثَ"[7] و"باب حَسِبَ"[8]، وجعله بعض اللغويّين فرعًا من الباب الرابع (باب فَعِلَ يَفْعَلُ)، وجعله بعضهم بابًا مستقلاًّ، وأدخلوا فيها ما استثناه اللغويّون من الباب الرابع[9].

وهذا الباب قليل في الفعل الصحيح، كثير في المعتلّ[10]. وعلّل ابن يعيش (ت 143هـ/ 1245م) هذا بقوله: "والعلّة في ذلك كراهيتهم الجمع بين واو وياء، لو قالوا: "يَوْلى" و"يَوْرَث"، فحملوا المضارع على بناء يسقط الواو فيه. وربّما جاء منه شيء على "فَعِل

(1) الأصل: كَوُدَ أَكْوَد.
(2) الكتاب 4/ 40. وانظر: شرح المفصل 4/ 428.
(3) الكتاب 4/ 38.
(4) شرح شافية ابن الحاجب 1/ 74.
(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(6) شرح المفصل 4/ 428.
(7) انظر مسرد المصطلحات في «المرجع»، و«المعجم»؛ وفي أصول اللّغة 4/ 19.
(8) الشيخ عبد الله العلايلي والتجديد المعجمي، ص 175.
(9) في أصول اللّغة 4/ 5، 14.
(10) شرح المفصل 4/ 428؛ وشذا العرف، ص 32؛ والمستقصى في علم التصريف 1/ 284.

يَفْعُلُ"، بكسر العين في الماضي، وضمّها في المستقبل، قالوا: "فَضِلَ يَفْضُلُ"، وهو قليل شاذّ"[1].

وقال الشيخ أحمد الحملاويّ (ت 1351هـ/ 1932م): "لم يرد في اللّغة ما يجب كسر عينه في الماضي والمضارع إلاّ ثلاثة عشرَ فعلاً، وهي "وَثِقَ به، ووَجِد عليه، أي: حَزِنَ، وورِث المال، ووَرِعَ عن الشُّبُهات، ووَرِك، أي: اضطجع، ووَرِم الجرح، ووَرِي المخّ، أي: اكتنز، ووعِف عليه، أي: عَجِل، ووفِقَ أمرَه، أي: صادفه موافقًا، ووَقِهَ له، أي: سمِع، ووَكِمَ، أي: اغتمَّ، ووليَ الأمر، ووَمِق، أي: أَحَبَّ.

وورد أحد عشر فعلاً، تُكْسر عينها في الماضي، ويجوز الكسر والفتح في المضارع، وهي: بَئِس، بالباء الموحَّدة، وحَسِبَ[2]، ووبِق، أي: هلك، ووَحِمَتِ الحُبْلى، ووَحِرَ صدرُه ووَغِرَ، أي: اغتاظ فيهما، ووَلِغ الكلب، ووَلِه، ووَهِلَ، اضطرب فيهما، ويَئِسَ منه، ويبس الغصن"[3].

ويتبيّن ممّا تقدّم أنّ الأبواب الستّة المتقدّمة لم تخضع لقواعد مطّردة، فلم تخلُ قاعدة منها من الاستثناء. ولعلّ هذا يعود إلى أنّ اللغويّين العرب خلطوا بين اللهجات في اشتقاق المضارع من الماضي، دون عزو الخلافات فيما بينها، ودون الفصل بين لهجة وأخرى. ومن ذلك أنّ تميمًا تقول: يبطُش، وأهل الحجاز يقولون يبطِش. وتقول هُذَيل: يَعْرِج، ويقول غيرهم: يَعْرُج. ويقول الحجازيّون: يعْرِش، وغيرهم: يَعْرُشُ. ومضارع "نَشَزَ" عند الحجازيّين بضم الشّين، وغيرهم يكسرها[4].

ويُستنتج، بحسب أنواع الفعل (المضاعف، والمهموز، والمعتلّ):

1- أنَّ المضاعف يجيء مضموم العين في المضارع، نحو: سَرَّه يَسُرُّه، أو مكسورها، نحو: فرَّ يَفِرُّ، أو مفتوحها، نحو: عضَّه يَعَضُّه.

2- أنّ مهموز الفاء، يجيء من باب:

- فعَلَ يَفْعُلُ، نحو: أَخَذَ يأخُذُ.

(1) شرح المفصل 4/ 428.
(2) قرئت الآية ﴿ لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ ﴾ [البقرة 2: 273]، بفتح سين «يحسبهم»، وهي قراءة حفص وجمهور القرّاء، وبكسرها، وهي قراءة نافع، وابن كثير، وأبو عمرو، والكسائي (انظر: معجم القراءات القرآنية 1/ 214)
(3) شذا العرف، ص 36.
(4) مجلة مجمع اللّغة العربيّة 8/ 172- 173؛ وفي أصول اللّغة 4/ 14.

- فَعَلَ يَفْعِلُ، نحو: أسَرَ يَأْسِرُ.

- فَعَلَ يَفْعَلُ، نحو: أهَبَ يَأْهَبُ.

- فَعِلَ يَفْعَلُ، نحو: أَمِنَ يأمَنُ.

- فَعُلَ يَفْعُلُ، نحو: أسُلَ يَأْسُلُ.

3- أنّ مهموز العين يجيء من باب:

- فَعَلَ يَفْعِلُ، نحو: وَأى يئِي.

- فَعَلَ يَفْعَلُ، نحو: سألَ يَسْأَلُ.

- فَعِلَ يَفْعَلُ، نحو: سَئِمَ يَسْأَمُ.

- فَعُلَ يَفْعُلُ، نحو: لَؤُمَ يَلْؤُمُ.

4- أنّ مهموز اللام يجيء من باب:

- فَعَلَ يَفْعِلُ، نحو: هَنَأَ يَهْنِئُ[1].

- فَعَلَ يَفْعُلُ، نحو: بَرَأَ يَبْرُؤُ[2].

- فَعَلَ يَفْعَلُ، نحو: قرأَ يقْرَأُ.

- فَعِلَ يَفْعَلُ، نحو: صَدِئَ يَصْدَأُ.

- فَعُلَ يَفْعُلُ، نحو: جَرُؤَ يَجْرُؤُ.

5- أنّ الفعل المثال (أي: المعتلّ الفاء) يأتي من باب:

- فَعَلَ يَفْعِلُ، نحو: وَعَدَ يَعِدُ.

- فَعَلَ يَفْعَلُ، نحو: وَهَلَ يَوْهَلُ.

- فَعِلَ يَفْعَلُ، نحو: وَجِلَ يَوْجَلُ.

- فَعُلَ يَفْعُلُ، نحو: وسُمَ يَوْسُمُ.

- فَعِلَ يَفْعِلُ، نحو: ورِثَ يَرِثُ.

(1) هذه إحدى لغاته.

(2) هذه إحدى لغاته.

6- أنّ الفعل الأجوف (أي: المعتل العين) يأتي من باب:

- فَعَلَ يَفْعُل، بشرط أن يكون واويًّا، نحو: قال يقول.

- فَعَلَ يَفْعِلُ، بشرط أن يكون يائيًّا، نحو: باع يبيع.

- فعِلَ يَفْعَلُ، بشرط أن يكون مطلقًا[1]، نحو: خاف، يخاف، وغَيِدَ يَغْيَدُ، عَوِرَ يَعْوَرُ.

7- أنّ الفعل الناقص (المعتلّ اللام) يأتي من باب:

- فعَلَ يَفْعُلُ، نحو: دعا يَدْعو.

- فَعَلَ يَفْعِلُ، نحو: رمى يرمي.

- فَعَلَ يَفْعَلُ، نحو: سعى يَسْعى.

- فَعِلَ يَفْعَلُ، نحو: رَضِيَ يَرْضى.

- فَعُلَ يَفْعُلُ، نحو: سَرُو يَسْرو.

8- أنّ الفعل اللفيف المفروق (المعتلّ الفاء واللام) يأتي من باب:

- فَعَلَ يَفْعِلُ، نحو: وفى يفي.

- فَعِلَ يَفْعَلُ، نحو: وجِيَ يَوْجى.

- فَعِلَ يَفْعِلُ، نحو: وَلِيَ يلي.

9- أنّ الفعل اللفيف المقرون (المعتلّ العين واللام) يجيء من باب:

- فَعَلَ يَفْعِلُ، نحو: روى يَروي.

- فَعِلَ يَفْعَلُ، نحو: قوِيَ يَقْوى. ولم يرد يائيّ العين واللام إلاّ في كلمتين من هذا الباب، وهما عَيِيَ، وحَيِيَ[2].

ودراسة الفعل الثلاثيّ المجرّد من حيث حركته وحركة عين مضارعه تثبت أنّ هذا الفعل قد يأتي من:

- بابين، نحو: نَشَأَ يَنْشأ، ونَشُؤَ يَنْشُؤ، وهَزِئَ يَهْزَأ، وهَزَأَ يَهْزَأ.

(1) أي: لا ينقلب ثانيه إلى حرف علّة آخر.
(2) المزهر في علوم اللّغة وأنواعها 2/ 39؛ وشذا العرف في فنّ الصرف، ص 34- 36.

– ثلاثة أبواب، نحو: فَطِنَ يَفْطَنُ، وفَطَنَ يَفْطُنُ، وفَطُنَ يَفْطُنُ.

– أربعة أبواب، نحو: حَسَبَ يَحْسُبُ، وحَسُبَ يَحْسُبُ، وحَسِبَ يَحْسِبُ، وحَسِبَ يَحْسِبُ، ومَلِحَ يَمْلَحُ، ومَلَحَ يَمْلُحُ، ومَلُحَ يَمْلُحُ، ومَلِحَ يَمْلَحُ.

وهكذا نرى أنّه لمعرفة باب الفعل، يجب معرفة حركة عينه أوّلاً، وهذه لا نتوصّل إليها إلاّ بالرجوع إلى المعاجم. وبعد معرفتها، لا بدّ من السّماع لمعرفة حركة عين مضارعه، وإلاّ يجب الرجوع إلى الضوابط السابقة الّتي يصعب حفظها، كما أنّها قد تقصّر في مساعدتنا. وفي أحيانٍ كثيرة "تقف أمام كلّ فعل، فلا تدري أتقول: يَبْسِطِ أم يَبْسُطُ؟ ويربِط أم يَرْبُط؟ ويخْفِر أم يخْفُر؟ وتعتمد الذاكرة وحدها، وهذه قلّما تُسْعِف إلاّ في بعض مشاهير الأفعال. ويطول وقوفك، فتنطق أخيرًا، واللهُ وليّ أمرك في أن تصيب، أو في ألاّ يفطن السامعون إلى خطئك، أو قد تكون ممّن وهبهم الله القدرة على التمويه والتلبيس، فتميل الحركة حتّى هي كَقَباء[1] حرب، لا يُميِّز السامع أهي ضمّ أم هي كسر"[2].

ونظرًا إلى هذه الصعوبة في معرفة حركة عين الفعل المضارع، كان على المعجميّين تعيينها، كما قدَّم بعض اللغويّين في العصر الحديث بعض اقتراحات لتذليلها. فما هي الوسائل الّتي اتّبعها المعجميّون في هذا التعيين؟ وما اقتراحات اللغويّين لمعالجة هذه المشكلة؟ وما موقف مجمع اللّغة العربيّة بشأنها؟

3– وسائل المعجميّين لتعيين حركة عين مضارع الفعل الثلاثيّ المجرّد:

لم يُعِر المعجميّون العرب القُدامى، قبل محمّد بن أبي بكر الرازي (ت بعد 666هـ/ بعد 1268م) مسألة ضبط عين مضارع الفعل الثلاثيّ المجرّد أيّة أهميّة، اعتمادًا على سليقة العربيّ في الضبط.

اعتمد الرازي في قاموسه "مختار الصحاح" أفعالاً مفاتيح، وهي:

– خَضَعَ، قطَعَ، لـ"فَعَلَ يَفْعَل".

– نَصَرَ، دَخَلَ، كَتَبَ، رَدَّ، قالَ، عَدَّ، سما لِـ"فَعَلَ يَفْعُلُ".

– صَدِئ، فهِمَ، سَلِمَ، طَرِبَ لِـ"فَعِلَ يَفْعَل".

– حَسِبَ لِـ"فَعِلَ يَفْعِلُ".

(1) القباء: ثوب يُلْبَس فوق الثياب أو القميص (المعجم الوسيط، مادّة (قبو)).
(2) من رسالة محمّد الباشا إلى مجمع اللّغة العربيّة (في أصول اللّغة 4/4).

– ظَرُفَ، سَهُلَ لِـ"فَعُلَ يَفْعُل".

وأشار الفيروزباديّ (ت 817هـ/ 1415م) إلى ضبط عين المضارع هذا الفعل بقوله في مقدمة معجمه "القاموس المحيط": "إذا ذكرتُ المصدر مطلقًا، أو الماضي الآتي"[1]، ولا مانع[2]، فالفعل على مثال "كَتَبَ". وإذا ذكرتُ آتيه بلا تقييد، فهو على مثال "ضَرَبَ"، على أنّي أذهب إلى ما قال أبو زيد: إذا جاوزْتَ المشاهير من الأفعال الّتي يأتي ماضيها على "فَعَلَ"، فأنتَ، في المستقبل[3]، بالخيار: إن شئت، قلت: "يَفْعُلُ"، بضمّ العين، وإن شئت، قلتَ: "يَفْعِلُ"، بكسرها"[4].

ولكن، لا نعلم فعلاً خَيَّرَ اللغويّون المتكلّم فيه، بل قيّدوه إمّا بالضمّ، أو بالكسر، أو بهما، أو بالتثليث (أي: بالحركات الثلاث). وإنّ هذا التخيير كان في الصّدر الأوّل، وتكلّم المُخيَّر بما اختاره، فاقتفى المتأخِّرُ آثاره، وصار المعوَّل[5].

وبعد الفيروزبادي، حرص المعجميّون على الإشارة إلى عين مضارع هذا الفعل. وقد استخدموا ثلاث طرائق في ذلك، وهي:

1- الرّمز إلى باب الفعل بحرف من حروف مفتاحه. وأوّل من انتهج هذا النهج المطران جرمانوس فرحات (ت 1145هـ/ 1732م) في معجمه "باب الإعراب عن لغة الأعراب"، وقد استخدم الرموز الآتية:

– ن، للدلالة على باب فَعَلَ يَفْعُلُ.

– ض، للدلالة على باب فَعَلَ يَفْعِلُ.

– ع، للدلالة على باب فَعَلَ يَفْعَلُ.

(1) يريد المضارع.
(2) الموانع هي:
أ- إذا كان حلقيّ العين أو اللام، صحيح العين، كـ«ذهب يذهبُ»، و«منع يمنعُ»، فالقياس فيه الفتح، إلاّ إذا اشتهر بخلاف ذلك، كـ«دخلَ يدخُلُ»، و«رجعَ يرجِعُ»، فالسماع مقدَّم على القياس، وأجازهما الكسائي.
ب- إذا كان حلقيّ العين أو اللام، معتلّ العين، قُدِّم الإعلال على مراعاة الحرف الحلقيّ اتفاقًا، ولذا وجب الضمّ في «جاع يجوعُ»، و«صاغَ يصوغُ»، والكسر في «باع يبيعُ»، و«ضاع يضيعُ».
ج- إذا كان واويّ الفاء، كـ«وعدَ»، فالقياس في مضارعه الكسر.
د- إذا كان يائيّ العين أو اللام، كـ«باع يبيع»، و«رمى يرمي». =
هـ- إذا كان مُضعَّفًا لازمًا، مثل: «تبَّ»، فالقياس أنه من باب «ضَرَبَ».
و- إذا اشتهر اشتهارًا واضحًا، مثل «طرِبَ»، فذِكْرُ مصدره مُجرّدًا يقتضي أنّه بالفتح، مع أنّه من باب «تَعِبَ»، فالشّهرة فيه كافية (تقديم القاموس المحيط، ص 20).
(3) يريد: في المضارع.
(4) مقدّمة القاموس المحيط، ص 35.
(5) تقديم القاموس المحيط، ص 22-21.

- ل، للدلالة على باب فَعِلَ يَفْعَلُ.

- ر، للدلالة على باب فَعُلَ يَفْعُلُ.

- س، للدلالة على باب فَعِلَ يَفْعِلُ.

وإذا كان الفعل يدخل ضمن بابين، أو ثلاثة أو أربعة، قدّمه برمزين، أو ثلاثة، أو أربعة.

واستخدم سعيد الشرتوني (ت 1330هـ/ 1912م) رموز فرحات نفسها في معجمه "أقرب الموارد إلى فُصح العربيّة والشوارد".

2- كتابة الفعل المضارع كاملاً، كما فعل بطرس البستاني (ت 1300هـ/ 1883م) في معجمه "محيط المحيط"، وعبد الله البستاني (ت 1348هـ/ 1930م) في معجمه "البستان".

3- الإشارة إلى حركة عين مضارعه بالحركة نفسها، توضع فوق خط صغير، إذا كانت فتحة أو ضمّة، وتحته إذا كانت كسرة. وإذا جاز، في الفعل، بابان، أُشير إليهما بحركتين، وإذا جاز ثلاثة، أشير إليها بثلاثة (-َ -ُ -ِ -َ -ُ -ِ -َ -ُ). وأوّل من استخدم هذه الطريقة جرجس همام الشويري (ت 1339هـ/ 1926م) في معجمه "معجم الطالب"، ثمّ تبعه الأب لويس المعلوف (ت 1365هـ/ 1946م) في معجمه "المنجد"، وغيره[1].

4- استخدام وسيلتين معًا، كما فعل الشيخ عبد الله العلايلي (ت 1417هـ/ 1996م) في معجميه: "المعجم" و"المرجع"، فقد استخدم الخطّ الصغير وفوقه أو تحته الحركة؛ للدلالة على حركة هذه العين، كما استخدم الرموز: ل، ن، ث، ع، خس، س للدلالة على أبواب الفعل، على التوالي: فَعَل يَفْعُلُ، فَعَلَ يَفْعِلُ، فَعَلَ يَفْعُلُ، فَعِلَ يَفْعَلُ، فَعُلَ يَفْعُلُ، فَعِلَ يَفْعِلُ[2].

4- الاقتراحات لحلّ مشكلة ضبط مضارع الفعل الثلاثيّ المجرّد:

أ- اقتراح الشيخ عبد الله العلايلي:

اقترح الشيخ عبد الله العلايلي (ت 1417هـ/ 1996م) طرد كلّ الأفعال على باب

(1) انظر: الشيخ عبد الله العلايلي والتجديد المعجمي، ص 174- 176.
(2) مسرد المصطلحات في معجميه: «المعجم» و«المرجع».

"ضَرَبَ"، أي: على الباب الثّاني من أبواب الفعل السّتّة، وهو باب فَعَلَ يَفْعِلُ[1].

2- اقتراح محمّد الباشا:

في رسالة إلى رئيس مجمع اللّغة العربيّة[2]، بدأها بما يعانيه المتكلّم بالعربيّة لمعرفة حركة عين مضارع الفعل الثلاثيّ المجرّد، بيّن محمّد البابا ش(ت؟) أنَّ الصرفيين وضعوا الضوابط الآتية لمعرفتها:

1- الباب الأوّل: فَعَلَ يَفْعِل، يكون في:

أ- المثال الواويّ: وجَد يجِدُ.

ب- الأجوف والناقص اليائيّين: باع يبيع، ورمى يرمي.

ج- المضاعف اللازم: خفّ يخِفّ، باستثناء بعض الأفعال مثل: يمُرُّ ويَشُذّ.

2- الباب الثّاني: فَعَلَ يَفْعُلُ، يكون في:

أ- الأجوف والناقص الواويّين: قام يقوم، ونما ينمو.

ب- ما هو للغلبة: ضاربني فضربته، فأنا أضرُبُه.

ج- المضاعف المتعدّي: مدَّ يمُدّ، باستثناء بعض الأفعال، مثل يوَدّ، ويشِدّ، ويَشِمّ.

3- الباب الثالث: فَعَل يَفْعَل، يطرد فيما عينه أو لامه حرف حلق، باستثناء بعض الأفعال، مثل: يبلُغ، ويرجِع.

4- الباب الرابع: فَعِلَ يَفْعَلُ، هو مُطّرِد.

5- الباب الخامس: فَعِلَ يَفْعِلُ، وقد جاء في خمسة عشر فعلاً، منها ثلاثة تُفتح فيها أيضًا، منها "حَسِبَ".

6- الباب السادس: فَعُلَ يَفْعُلُ، وهو مطّرِد.

وبعد هذا العرض، استنتَجَ أنّه، رغم القواعد المتقدّمة، ما برحنا أمام الإبهام شبه التامّ في حركة عين المضارع؛ ولذلك رأى ضرورة استكمالها؛ لتكون شاملة ينتظم فيها كلّ الأفعال، فاقترح:

(1) مقدّمة لدرس لغة العرب، ص 242، الحاشية.
(2) في أصول اللّغة 4/ 4 – 8.

1- اطراد هذه القواعد.

2- إجراء الفعل السالم[1] مجرى المضاعف، أي: الضمّ مع التعدّي، والكسر مع اللازم"[2].

ثمّ قال: "للحركات المتعدّدة مُسَوِّغ غالبًا، إلاّ أنّ المعجمات أهملت الإشارة إلى هذا المسوّغ إلاّ قليلاً، حتّى يُخَيّل أنّ هذا التعدّد هو كيفيّ، وأنّه يجوز التصرّف بهذه الحركات كيفما اتفقت الحال، لكن الاقتراح الّذي نقدّمه يعطي التحليل المنطقيّ لهذا التعدّد، ويُرشد إلى استعمال صحيح له. فإذا كانت عين الفعل مثنّاةً[3]، فإنّنا نضمّها إذا جاء الفعل بمعنى المتعدّي، ونكسرها إذا جاء بمعنى اللازم، فنقول: هبَطَ يَهْبِطُ من الجبل، وهبط يهبُطُ الكتابَ، إذا أنزله؛ وحَلَجَ يحلُجُ القطنَ، وحَلَجَ يَحْلِجُ في سيره، إذا باعد الخطى، ودرس يدرِسُ الكتابَ، ودرسَ يدْرُسُ الرسْم، إذا امّحى؛ وخرَقَ يخْرُقُ الثوبَ، وخرَقَ يخْرِقُ الرجلُ، إذا كذب؛ ونثَرَ يَنْثُرُ الحبَّ، ونثَرَ يَنْثِرُ الرجل، إذا امتخطَ"[4].

درس مجمع اللّغة العربيّة اقتراحه، فنقده الدكتور شوقي ضيف (ت 1426هـ/ 2005م)، عضو المجمع، مركّزًا على النقاط الآتية[5]:

1- إنّ الباشا فاته أنّ عين فعل مضارع المثال الواويّ قد تُفْتَح، نحو: وَهَبَ يَهَب، ووضَع يضَع، ووَزَع يزَعُ، ووقَع يقَعُ.

2- إنَّ نظير "مرَّ يمُرُّ" في المضاعف اللازم كثير، مثل: كرَّ يكُرُّ، وعمَّ يعُمُّ، وذرَّ قرنُ الشمس يذُرُّ، وذَبَّ يَذُبُّ، وهبَّ يهُبُّ، وهَمَّ يهُمُّ، ومَنَّ يَمُنُّ. ولا يقال لكلّ ذلك وأمثاله: إنّه استثناء.

3- إنّ المضارع المضعّف العين المتعدّي كثيرًا ما يأتي مكسور العين ومضمومها، مثل: بتَّ الحبلَ يبُتُّه ويَبِتُّه، وكذلك اللازم منه، نحو: دَرَّ اللبنُ يدِرُّ ويدُرّ، وشطَّتِ الدار تَشِطُّ وتَشُطُّ.

4- إنَّ عين مضارع فَعِلَ لا تُفْتَح إطلاقًا كما زعم الباشا، بل تُكْسَر في أفعال، من أشهرها: وثِقَ يَثِقُ، ورِثَ يَرِثُ، ومِقَ يَمِقُ، ورِمَ يرِمُ، وعى يَعي (يعجل)، وقِهَ يقِه (يطبع)،

---

(1) الفعل السالم هو الفعل الصحيح الّذي ليس مضعّفًا، ولا مهموزًا، وهو يقصد الفعل غير المضعَّف.

(2) في أصول اللّغة 4/ 6.

(3) يريد: جواز ضمّ عين المضارع وكسرها.

(4) المرجع نفسه 4/ 7.

(5) المرجع نفسه 4/ 9 – 11.

وفِق يفِقُ (يصحّ)، وكِم يكِم (يغتمّ).

5- ذكر الباشا أنَّ ثلاثة على وزن "فَعِلَ" تفتح في المضارع، والمعروف أنّه يُكسر جوازًا في هذا الباب: بَئِسَ، ونَعِمَ، ووَرِيَ، ووَرِعَ، ووَحِمَ، ويَئِسَ، ووَحِرَ (وَغِرَ)، ووَجِدَ)، ويَبِسَ.

6- إنَّ الأفعال الخمسة (هَبَطَ، حَلَجَ، دَرَسَ، خَرَقَ، نَثَرَ) الّتي ذكرها حجّة على قاعدته الّتي تنصّ على ضمّ عين المضارع إذا كان متعدّيًا، وكسرها إذا كان لازمًا، جاءت في المعاجم لازمة ومتعدّية بضمّ عين المضارع وكسرها.

وخلص من ملاحظاته إلى أنّ قاعدة الباشا "غير صحيحة، ومن شأنها أن تُحدث اضطرابًا في الضبط اللغويّ العام... لا يمكن قبولها؛ لأنّها تؤدّي إلى لحن واسع في اللّغة مع خلل في الضبط للمضارع، لا يمكن رتقه، ولا تداركه"[1].

ج- اقتراح الدكتور محمّد حسن عبد العزيز:

قدَّم الدكتور محمّد حسن عبد العزيز (1942م - ...)، خبير لجنة الأصول بمجمع اللّغة العربيّة، مذكّرة إلى المجمع[2]، ذكر فيها ضوابط الصرفيّين في أبواب الفعل الستّة، وأقوال ابن دَرَسْتَوَيه (ت 347هـ/ 958م)، وأبي زيد (ت 215هـ/ 830م)، وابن يعيش (ت 643هـ/ 1245م) في إجازة يَفْعُل ويَفْعِل في "فَعَلَ"، لينتهي بالقول: "إذا لم نعرف ضبط عين مضارع "فَعَلَ"، يجوز لنا أن نضمّها أو نكسرها، إذا لم يكن عينه أو لامه حرف حلق، فإن كان حلقيّ العين أو اللام، ولم نعرف أنّه مضموم أو مكسور، فهو مفتوح دائمًا"[3].

د- اقتراح محمد شوقي أمين:

قدّم محمّد شوقي أمين (ت 1412هـ/ 1992م)، عضو مجمع اللّغة العربيّة، مذكِّرة إلى المجمع، بدأها بقوله: "الفعل الثلاثيّ المجرّد كثير الأبواب، فإنّ عين ماضيه أو مضارعه نَهْب للحركات الثلاث، ومن ثمَّ كان الضبط غير ميسور، واللحن فيه غير مأمون، وكان معه اللّياذ بالمعجمات للتثبُّت والاستيثاق"[4].

(1) المرجع السابق 4/ 10.
(2) المرجع نفسه 4/ 12- 16.
(3) المرجع نفسه 4/ 16.
(4) المرجع السابق 4/ 20.

وبعد أن ذكر أنّ باب "فَعَلَ" أكثر الأبواب عدد ألفاظ، رأى أنّ الخضري (ت 1287هـ/ 1870م) قد أوجز ضوابطه وأحكمها في قوله: "فَعَلَ، المفتوح العين قياس مضارعه يَفْعِل، بالكسر، كـ"ضرَبَ يضْرِبُ"، أو الضمّ كـ"نَصرَ يَنْصُرُ"، فيُخيَّر بينهما إذا لم يشتهر أحدهما. وشذَّ الفتح في "أبى يأْبى"، و"صلى يَصْلى"، إلاّ إذا كان حلقيّ العين أو اللام، فقياسه الفتح، كـ"سألَ يَسْأَلُ"، و"منَعَ يَمْنَعُ". ويتعيَّن الكسر في يائيّ أحدهما، كـ"باعَ يبيع"، و"رمى" يرمي"، والضمّ في واويه، كـ"قال يقول"، و"دعا يدعو"[1].

وبعد أن أشار إلى أقوال أبي زيد (ت 215هـ/ 830م)، والمبرّد (ت 286هـ/ 899م)، وأبي علي الفارسيّ (ت 377هـ/ 987م)، وأبي الحسن الأخفش (ت 215هـ/ 830م)، وابن سيده (ت 458هـ/ 1066م) في هذا الباب، خَلُص إلى القول:

"باب فَعَلَ المفتوح العين، يجوز في مضارعه ضمّ العين وكسرها، باستثناء:

أ- ما شاع بين المتكلّمين، فلا يكادون يُخطئون في ضبطه، مثل: يَضْرِبُ، ويقتُلُ، فيبقى على الوجه الشائع.

ب- ما اشتُهر من ألفاظ – حلقيّة العين أو الفاء – فيؤثَر فيها الفتح المشهور كـ"يَسْبَح ويَنْجَح".

ج- ما كان واويّ العين أو اللام، كـ"قال ودعا"، أو كان لمعنى التغلّب، مثل: "خصَمته أخصمُه"، فقياسه الضمّ، وما كان واويّ الفاء كـ"وَعَدَ"، أو يائيّ العين أو اللام، كـ"باعَ ورمى"، فقياسه الكسر"[2].

وقدّم الدكتور شوقي ضيف (ت 1426هـ/ 2005م)، عضو المجمع، مذكّرة، أيضًا، إلى مجمع اللغة[3]، وافق فيها على القاعدة الّتي اقترحها محمّد شوقي أمين، وختمها بقوله: "ويمكن أن يضاف إليها أيضًا أنّها إنّما تجري في الفعل الّذي لا يُعرف ضبطه، أي: في غير ما دار ضبطه على الألسنة، وشاع استعماله. وليس ذلك استثناءً يضاف إلى استثناءات الأستاذ محمّد شوقي أمين، بل هو تأكيد لاستثنائه الأوّل"[4].

تدارست لجنة الأصول في مجمع اللّغة العربيّة ما قُدِّم في موضوع حركة عين مضارع الفعل الثلاثيّ من مذكّرات، وما عُرض عليها من مقترحات، واقترحت ما يأتي:

(1) المرجع نفسه 4/ 20.
(2) المرجع نفسه 4/ 22.
(3) المرجع السابق 4/ 23- 24.
(4) المرجع نفسه 4/ 24.

"أ- ما شاع بين المتكلِّمين، فلا يكادون يُخطئون فيه مثل: يضرِبُ ويقتُلُ، فيبقى على الوجه الشائع.

ب- ما اشتهر من ألفاظ حلقيّة العين أو اللام بالفتح، فالوجه فيها الفتح، مثل: فتَحَ يفتَحُ، وسبَحَ يسبَح، ووضَعَ يضَعُ، ورأى يرَى، ونأى ينأى.

ج- ما كان لمعنى الغلبة، مثل: خَصَمْتُهُ أخْصُمه، فالباب فيه الضمّ.

د- ما كان واويّ الفاء، كـ"وَعَدَ"، أو يائيّ العين أو اللام، كـ"باعَ ورمى"، والمضاعف اللازم، مثل: "حَنَّ"، فالباب فيه الكسر.

وترى اللجنة:

أولاً: ألاّ يُتبع ذلك في تحرير المعاجم.

ثانيًا: ألاّ يرخَّص في استعماله للمتكلِّم العادي، إلاّ حين لا يكونُ هناك نصّ صريح على باب الفعل الّذي نريد أن نترخّص في ضَبْطه"[1].

5- خلاصة البحث:

يُقسَّم الفعل الثلاثيّ المجرّد من حيث حركة عينه وعين مضارعه إلى تسعة أبواب افتراضيّة، ولكنّ العرب لم ينطقوا إلاّ بستّة منها، وهي: فَعَلَ يَفْعُل، وفَعَلَ يَفْعِلُ، وفَعَلَ يَفْعَلُ، وفَعِل يَفْعَل، وفَعُلَ يَفْعُلُ، وفَعِلَ يَفْعِلُ.

وبما أنّه ليس ثمّة قواعد قياسيّة تضبط كلّ باب، فلا يُعرف المضارع إلاّ بالرجوع إلى المعاجم، رغم الضوابط الّتي وضعها النّحاة في كلّ باب، لجأ المعجميّون لمساعدة القرّاء في معرفته إلى وسائل مختلفة، منها النصّ عليه بحركاته كاملةً، والإشارة إلى بابه، والرمز إلى حركة عينه بحركة توضع فوق أو تحت خطّ صغير يوضع بعد الفعل.

والدارس لهذه الأبواب يرى:

1- أنّ الباب الخامس (باب فَعُلَ يَفْعُلُ) مُطَّرِد.

2- أنّ الباب السادس (باب فَعِلَ يَفْعِلُ) أفعاله قليلة، ويجوز في معظمها فتح عين المضارع فيها؛ ولذلك من الأفضل حذف هذا الباب، ودمجه بالباب الرابع.

3- أنّ الباب الرابع (باب فَعِلَ يَفْعَلُ) يصبح قياسيًّا بعد دمج الباب السادس فيه.

(1) المرجع نفسه 4/ 3.

4- أنّ الأبواب الثلاثة الأولى (باب فَعَلَ يَفْعَلُ، وباب فعَلَ يَفْعِلُ، وباب فَعَلَ يَفْعَلُ)، وهي الّتي تضمّ أكثر الأفعال الثلاثيّة المجرّدة، ولذلك سُمّيت "دعائم الأبواب"، لا يُعرف المضارع فيها يقينًا إلاّ بالرجوع إلى المعاجم، وهذا الأمر يشكّل صعوبة في تعلُّم العربيّة؛ ولذلك عمد بعض اللغويّين المحدثين إلى وضع اقتراحات لتجاوز هذه الصعوبة، لعلّ أفضلها اقتراح محمّد شوقي أمين (ت 1412هـ/ 1992م) الّذي تبنّاه مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، وينصّ على إجازة فتح وكسر عين مضارع "فَعَلَ"، باستثناء ما اشتُهِر، فيبقى على شهرته، أمّا الواويّ العين أو اللام، أو الذي لمعنى التغلُّب، فقياسه الضمّ، والواوي الفاء، فقياسه الكسر.

المصادر والمراجع

- **أدب الكاتب**، ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، حقّقه وعلّق على حواشيه ووضع فهارسه محمّد الداليّ، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ط1، 1982م.
- **إصلاح المنطق**، ابن السكّيت (يعقوب بن إسحاق)، شرح وتعليق أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، دار المعارف بمصر، ط4، لات.
- **التصريف الملوكيّ**، ابن جنّي، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العصريّة، حلب (سوريا)، ط1، 1973م.
- **الخصائص**، ابن جنّي (عثمان)، تحقيق محمّد علي النجار، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لاط، لات.
- **ديوان جرير بن عطيّة**، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف بمصر، ط3، لات.
- **ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ**، تحقيق إحسان عبّاس، نشر وزارة الإعلام في الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.
- **شذا العرف في فنّ الصرف**، الشيخ أحمد الحملاويّ، البابيّ الحلبيّ بمصر، ط 16، 1965م.
- **شرح شافية ابن الحاجب مع شرح شواهده لعبد القادر البغداديّ**، حققها وضبط غريبها وشرح مبهمها محمّد نور الحسن وغيره، دار الكتب العلميّة، بيروت، لاط، 1982م.
- **شرح شواهد شافية ابن الحاجب**، مطبوع مع شرح شافية ابن الحاجب.
- **شرح المفصّل**، ابن يعيش (يعيش بن علي)، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2001م.
- **الشيخ عبد الله العلايلي والتجديد المعجميّ**، أكرم جوزاف مطر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، المعهد العالي للدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانيّة، الجامعة اللبنانية، بيروت، العام الجامعي 2018 – 2019م.
- **ضبط عين المضارع الثلاثيّ**، الدكتور أحمد عبد الستار الجواري، مجلة المجمع العلميّ العراقيّ

المجلَّد 34، الجزء 4، بغداد، 1983م، ص 9 – 15.

– **في أصول اللّغة**، الجزء الرابع، تقديم ومراجعة الدكتور أحمد مختار عمر، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط1، 2003م.

– **القاموس المحيط**، الفيروزآبادي (محمّد بن يعقوب)، تحقيق مكتب التراث في مؤسَّسة الرسالة، مؤسَّسة الرسالة، بيروت، ط2، 1407هـ.

– **الكتاب**، سيبويه (عمرو بن عثمان)، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

– **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لاط، لات.

– **المخصَّص**، ابن سيده (علي بن إسماعيل)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لاط، لات.

– **المرجع**، الشيخ عبد الله العلايليّ، دار المعجم العربيّ، بيروت، ط1، 1963م.

– **المرجع في الإملاء**، راجي الأسمر، جروس برس، طرابلس (لبنان)، لاط، لات.

– **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، السيوطيّ (عبد الرحمن جلال الدين)، بعناية محمّد أحمد جاد المولى وغيره، دار الجيل، بيروت، ودار الفكر، بيروت، لاط، لات.

– **المستقصى في علم التصريف**، الدكتور عبد اللطيف محمّد الخطيب، دار العروبة، بيروت، الكويت، ط1، 2003م.

– **المعجم**، الشيخ عبد الله العلايليّ، دار المعجم العربيّ، بيروت، لاط، 1954م.

– **معجم القراءات القرآنيّة مع مقدّمة في القراءات وأشهر القرّاء**، الدكتور أحمد مختار عمر والدكتور عبد العال سالم مكرم، منشورات أسوة، إيران، ط1، 1990م.

– **المعجم الوسيط**، إبراهيم مصطفى وغيره، مجمع اللّغة العربيّة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، ط2، 1973م.

– **المقاصد النحويّة في شرح شواهد الألفيّة**، محمود بن أحمد العيني، مطبوع مع خزانة الأدب، دار صادر، لاط، لات.

– **النحو الوافي**، عبّاس حسن، دار المعارف بمصر، ط3، 1996م.

التّكافل الاجتماعيّ في العراق وتحديات جائحة كوفيد 19

د. تحسين رسول محمد رضا محيي الدّين[1]

الملخص:

تعرّضت الأمم والشّعوب والمجتمعات على هذه المنبسطة إلى نكبات أو ركود اقتصاديّ أو فوضى اجتماعيّة بسبب حالة مرضية مؤثّرة على الفرد وعلى المجتمع أو غزو عسكريّ خارجيّ بحيث تتوقّف الأعمال وتنعدم الموارد المعيشيّة حتى توشك صيرورة الحياة ومسيرتها على التّوقف لولا التّعاون والمساندة الحكوميّة والشّعبيّة والدّينيّة وهو ما قد حصل في العراق مرات عديدة عبر تاريخه او ما نعيشه اليوم بسبب جائحة كورونا أو ما يطلق عيها كوفيد 19.

لقد أعطى الدّين الإسلاميّ وهو الدّين الذي يؤمن به معظم الشعب العراقيّ تقريبا حلولًا كثيرة ضدّ النّكبات، فكان منها مبدأ أو نظريّة التّكافل الاجتماعيّ، وهي بمعناها البسيط مساندة الضّعيف ماديًّا والوقوف إلى جانبه حتى يستعيد عافيته ويتمكّن من البقاء والاستمرار في وجوده الطّبيّعي، سواء من قبل المؤسّسات الحكوميّة أو الاجتماعيّة أو المؤسّسات الدّينيّة وهو ما حصل ولو بأضعف صورة عندما انتشرت جائحة كوفيد 19 على مستوى العالم وبين المجتمع العراقيّ.

كلمات مفتاحيّة:

التّكافل الاجتماعيّ، الدّولة، المؤسسة الدّينيّة، المؤسّسات الاجتماعيّة، الأمراض والأوبئة.

Summary:

Nations, peoples and societies on this flat were exposed to catastrophes, economic stagnation, or social chaos because of a pathological condition affecting the individual and society, or an external military invasion so that business stops and livelihood resources are absent until the life and its course are about to

(1) جمهورية العراق وزارة التربية المديرية العامة للتربية / محافظة النجف الأشرف/ اعدادية حسين علي محفوظ

stop without government, popular and religious cooperation and support, which may It happened in Iraq many times throughout its history or what we are experiencing today because of the Corona pandemic or what is called Covid 19.

The Islamic religion, which almost all the Iraqi people believe in, has given many solutions against calamities. One of them is the principle or theory of social solidarity, which in its simple sense is to support the weak financially and stand by him until he regains his health and can survive and continue in his natural existence, whether by governmental or social institutions or Religious institutions, which is what happened, even in the weakest way, when the Covid 19 pandemic spread worldwide and among Iraqi society.

المقدمة:

تعقّدت الحياة بعد التّطوّر العمرانيّ والتّكنلوجيّ وبتعقدّها زادت الأمراض حتى باتت في بعض مؤشراتها القضاء على الجنس البشريّ، على الرّغم من التّطوّر الحاصل في الحياة البيئيّة في أكثر الأقطار من المعمورة الأرضيّة. ولكن لماذا هذا الانتشار الواسع والكبير للأمراض على الرّغم من التّطوّر الصّناعيّ والزّراعيّ والطّبيّ والبيئيّ.

لنعد إلى الوراء بمعنى إلى القرون الماضية من عمر البشريّة في وقت كانت البيئة ليست على ما هي عليه الآن من التّطوّر والرّقي والانفتاح، ولم يكن الاتّصال بين الأمم على ما نراه هذه الأيام من تقدّم وتطوّر ورقي، فقد كانت الأمم تعتمد على السّحر والشّعوذة والنّذور إلى الالهة، أو عمل بعض الرّياضات الرّوحيّة في مقاومة المرض سواء أكان فرديًّا أم هو يشمل أمّة بكاملها، أو على الأعشاب التي اعتمدها بعض من له فطرة وذكاء واكتساب خبرة في معالجة الأمراض حينها. لكن هؤلاء الأشخاص وتلك التّعويذة والممارسات الرّياضيّة والنّذور والأعشاب لم تمنع الاوبئة والأمراض من الانتشار بين الناس وبين الدّول في بعض الاحيان .

يمكن القول إنّ بعض الأمراض والاوبئة قد غيّرت مسار التّاريخ البشريّ وربما أدّت إلى نهاية حضارة بأكملها. ففي الماضي السّحيق وتحديدًا قبل حوالي « 5000 « سنة

قضى نوع من الاوبئة على قرية كبيرة في الصّين، حيث عُثر على هياكل عظمية لأحداث وشباب وكهول داخل أحد المنازل في تلك القرية الصّينيّة. كما انتشر وباء في مدينة أثينا سنة 430 ق . م بعد الحرب بين تلك المدينة ومدينة إسبارطة حيث قضى ذلك الوباء على 100 ألف نسمة منها بعد أن استمر فيها في حدود سنوات خمس. كذلك قضى وباء الجدري في عام 1520 م على 56 مليون شخص، وأيضًا قضى وباء أطلق عليه «طاعون جنستيان 1541 – 1542 م» على «30 – 40» مليون إنسان ويعتقد أنّ المرض المعني أدّى إلى سقوط الامبراطوريّة الرّومانيّة، وفي العصر الحديث وتحديدًا في « 1855 م «ظهر في دولة الصّين ما أطلق عليه الطّاعون الثّالث وقد تسبب بوفاة 12 مليون نسمة من الشعب الصّينيّ. وفي الماضي القريب أدّت الانفلونزا الأسبانيّة والتي ظهرت بعد الحرب العامية الثّانية إلى وفاة «40 – 50» مليون شخص وعلى المنوال نفسه أدّى وباء الانفلونزا. ثم كان ما سمّي بالموت الأسود كوباء ظهر في آسيا لينتقل إلى أوروبا وفيه تذكر بعض المصادر أنّ نصف سكان أوروبا فارقوا الحياة نتيجة لذاك المرض المعدي.

على أية حال ظهرت وما زالت تظهر الكثير من الاوبئة والجائحة، وانتشرت في العالم الإنسانيّ منذ القدم وحتى يومنا هذا منها الطّاعون، الكوليرا، الجدري، التيفوئيد ومنها ما استجد، وظهر في القرن العشرين وما بعده مثل وباء ميرس، إيبولا، انفلونزا الخنازير، الجنون البقريّ، الإيدز، ومنها جائحة كورونا التي نحن بصددها في هذا المبحث.

ليس عجبًا ظهور وباء أو جائحة كورونا والاوبئة الأخرى فقد انتشرت وأخذت أرواح الملايين من البشر على مرّ الدّهور لكن العجب في هذا الوباء سرعة انتشاره بين النّاس وانتقاله عبر الحدود بين الدّول، وإن ساعد ذلك الانتشار والانتقال سرعة التنقل بين المواطنين في البلد الواحد أو بين البلدان فأجهزة النّقل من طيران وقطارات له الأثر في ذلك والتّقارب بين المسافرين كان أقرب الدّواعي لانتشار هذا المرض.

ويقال إنّ بعض المختبرات الطّبّيّة تعمّد ومن خلال الدّراسات والتّحليلات إلى بناء برامج لانتاج بعض الأمراض، ثم إنتاج المضادات الحيويّة لتلك الأمراض والأدوية العلاجيّة بقصد الرّبح الماديّ، وهذا العمل إن وجد حقًا فإنّه يتنافى مع الرّوح الإنسانيّة ومع أخلاقيات المهنة التي اعتمدها الفيلسوف والطّبّيب أبقراط في قسمه الطّبّيّ.

المحور الأوّل: التّعريف بجائحة كورونا

إنّ ما يهمّ الفرد الإنسانيّ على مر الدّهور معالجة الأوبئة والأمراض التي تفتك به سواء على مستوى الفرد أو الجماعة أو الشعوب، فقد مرّت على الإنسانيّة وبمختلف مراحلها الوجوديّة وما زالت الكثير من تلك الأمراض وهي تميت الإنسان وتنهي وجوده على أرض البسيطة على الرّغم من العوامل الصّحيّة المتوفرة بسيطها ومعقدّها، حيث يذكر لنا التّاريخ عن أمراض فتاكة مثل السّل الرئوي والطّاعون والكوليرا والانفلونزا وأخرى لا مجال لذكرها والإطالة بها، ومنها ما تمّ القضاء عليه بفضل جهود الملاكات الطّبيّة المحترمة ومنها ما لم يزل مرضًا مستعصيًا، وإن تم تحجيمه تحت شعار «الوقاية خير من العلاج»، إلاّ أنّه ظهرت في القرون الأخيرة من الزّمن المتتالي وخاصة في عصرنا الذي نحن فيه أمراض لم تعرفها البشريّة من قبل، تدخل هذه الأمراض الجسم الإنسانيّ على شكل فيروسات غير مرئية ولا محسوسة مثل إنفلونزا الطيور أو إنفلونزا الخنازير إلاّ بعد أن تدخل جسم الإنسان وتصيب منه مقتلًا.

كُشف عن تلك الأمراض مخبريًّا بعد اكتشاف الاجهزة الطّبيّة الحديثة ومنها المكروسكوب الدّقيق حيث يستطيع هذا الجهاز تكبير الأصغر وغير المنظور بالعين الباصرة أو على الاقل تمكينه للانسان من اكتشاف ومعاينة الأمور الصغيرة والمؤثرة بجسمه ما يجعله متمكنًا من البحث والمتابعة والملاحظة لمعرفة الفيروس، وكيفية عمله أو كيفية الحد من إضعافه وتاليًّا تحجيمه وتحديده، إن لم تتمكن الملاكات الطّبيّة من القضاء عليه والخلاص من بالدواء والعلاج.

إنّ مجموعة الأمراض المعدية وواسعة الانتشار بين الناس وتحديدًا ما أطلق عليه مصطلح الوباء أو الذي أطلق عليه مصطلح جائحة، والوباء ما ينتشر من الأمراض في البلد الواحد أو المدينة الواحدة ولا يتعداها إلى غيرهما وهذا الأمر ينسحب على عوامل التّنقل بين البلدان والدّول والمدن حيث صعوبة النّقل والمواصلات والمسافات البعيدة بينها، فعندما يصاب شخص ما بمرض معدٍ ويخرج من مدينة أو دولة قاصدًا أخرى فإنّ هذا الشّخص أمّا يفتك به المرض ويموت فلا يصل إلى مقصوده، أو تطيّبه الطّبيّعة بفعل عواملها وقوّة المناعة التي يحمل، فوسائل النّقل القديمة من حصان أو جمل وهي تقطع البوادي والقفار والسّاحات الخضراء الشّاسعة وبهوائها النّقي ربما تزيد من مناعة هذا الشّخص فيستطيع القضاء على المرض وعليه يتخلّص منه، فلا ينتقل إلى المدينة

الأخرى أو البلد الذي هو قاصده، فلا ينتقل المرض أو الوباء إلى مكان آخر ودولة أخرى وينحصر فيهما. أمّا الجائحة فهو وباء ولكنّه ينتقل ويتعدى الحدود ليس بين المدن ولكن إلى الدّول الأخرى فينتشر انتشارا واسعًا بين أكبر عدد منها وفي ناسها بما لا يمكن السّيطرة عليه قبل أن ينتشر إلى ما أبعد وإلى دول أخرى، وعليه يختلف الوباء عن الجائحة بمدى قابلية الانتشار بين الدّول بعد عبوره حدودها بفعل المصابين فيكون الشّخص المصاب ناقلًا للعدوى وناشرًا للمرض بين الدّول وهو ما حصل في الآونة الأخيرة فيما يعرف «بمرض كورونا أو كوفيد 19 » كاسمٍ علمي له.

يمكننا تحديد التّعريف العلميّ للوباء والجائحة من خلال ما عرّفت بهما منظمة الصحة العالمية «World Health Organization » كونها الجهة الأكثر اهتمامًا بالأمراض ومتابعتها وكيفية القضاء عليها كجهة رسمية على مستوى العالم، مع الأخذ بالاعتبار أنّ دور هذه المنظمة في تعاملها مع الدّول وواجبها ودعمها يتم من خلال الارشادات الفنيّة والدّعم بالمواد الوقائيّة والدوائيّة والعلاجية ومستلزماتها وأيضًا تدريب العاملين في المجال الصحي إذا تطلّب الأمر ذلك.

تعريفات : حسب منظمة الصحة العالمية[1]

الوباء : «pidimc» هي حالة انتشار لمرض معين حيث يكون عدد الإصابات أكبر مما هو متوقع في مجتمع محدد أو مساحة جغرافيّة معينة وفي موسم معين أو مدة زمنية محددة، فقد يستمر الوباء لمدة أيام أو أسابيع أو يستمر لسنوات. علمًا أنّ هناك ما يسمى بحالة التّفشي وهي حالة انتشار المرض في منطقة أو مناطق ولكن بصورة أصغر من الوباء.

الجائحة : « pandemic» هي الآفة التي تهلك الثّمار والاموال ويستخدم هذا المصطلح عندما يكون هناك اعتقاد بأن سكان العالم بأسره معرضون على الأرجح للعدوى والاصابة بالمرض المتفشي. مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ ليس لعدد الموتى علاقة بهذا المصطلح أكبر من حالة انتشاره بالمعمورة ودولها. كما ويطلق على مصطلح الجائحة مصطلح آخر يفي بالمعنى وهو أكثر تقبّلًا بين الناس حسب اعتقاد الباحث ألا وهو مصطلح «الوباء العالمي» ما يعني أنّه وباء ولكنّه أكثر انتشارًا بين الدّول.

(1) ينظر : الانترنيت، موقع الجزيرة نت.

إنّ الوباء العالمي أو الجائحة يحدث عادة إذا كان الفيروس صاحب العلاقة المرضيّة جديدًا ولم يسبق أن انتشر من قبل أو أصيب به أحد من البشر سابقًا بصورة مؤثّرة ومستمرة عليهم. ومن أمثلة الأوبئة العالميّة التي انتشرت على مستوى دولة واحد أو دول وباء «الانفلونزا الأسبانيّة في بداية القرن العشرين وأدّى إلى وفاة 40 مليون شخص بعد أن أصابت قسمًا كبيرًا من العالم ومنها أيضًا الانفلونزا الآسيويّة في منتصف القرن الماضي أيضًا التي أدت إلى وفاة 4 مليون شخص كما لا ننسى مرض الإيدز الذي أدّى إلى إصابة 78 مليون شخص، شفي منهم في حدود 40 مليون ووفاة الآخرين. وأخيرًا وربما ليس آخرًا ظهور مرض « كوفيد 19» بما له خاصية سرعة الانتشار بما لم يسبقه مرض حتى تجاوز عدد الإصابات به 6 مليون شخص والوفيات ما لا يمكن حصره فهو في تزايد مع الزّمن وتسابق بعد أن أصاب وانتشر في أكثر الدّول وخاصة تلك التي تدّعي القوة وقابلية ومتانة الجهاز الصّحي وتفوقه.

كوفيد 19 : إنّ فيروس كورونا في حقيقته مجموعة من الفيروسات المتطوّرة سلاليًا قد تصيب الإنسان أو الحيوان بالأمراض التّنفسيّة إبتداءً من نزلات البرد البسيطة إلى الأمراض الأشد قوة كمتلازمة الشّرق الأوسط التّنفسيّة أو ما يعرف باسم «ميرس» وأيضًا المتلازمة التّنفسيّة الحادة بما يعرف باسم «سارس» وكذلك الفيروس الجديد الذي نحن نعيشه أو هو يعيش بيننا بما سمّي علميًا « كوفيد 19 « الذي هو من سلالة فيروس كورونا نفسها، هذا المرض جديد معدٍ سريع الانتشار بما لم يسبقه مرض آخر كما أنّه لم يظهر من قبل بمعنى أنّه متطور من سلالات كورونا السابقة له، وقد ظهر أوّل الأمر في مدينة ووهان الصّينيّة نهاية عام 2019 ليتحوّل إلى جائحة يصيب معظم الدّول وينتشر بين شعوبها أو مجتمعاتها مع قدوم عام 2020 وما يزال إلى يومنا هذا على موجات قد تصل إلى الموجة الرّابعة وقد أصاب عشرات الملايين من الاشخاص على الرّغم من التّطوّر الطّبيّ والبيئيّ على مستوى دول العالم شرقيّه وغربيّه .

لهذا المرض أعراض كما لغيره ومنها الحمّى والسّعال الجاف والتّعب إضافة لما يصاحب ذلك من آلام وأوجاع قد تبدأ بسيطة لكن إذا ما استفحل فربما يؤدّي إلى وفاة الشّخص المصاب به مع العلم أنّ الشائع في الأوساط الصّحيّة أنّ 80 بالمائة من المصابين به يتم شفاؤهم أمّا بالوقاية والحجر الصحيّ أو بالعلاجات المتوفرة مع التّأكيد على عدم إيجاد وصناعة علاج مؤثّر إلى هذا اليوم، بحيث يقضي عليه وينهيه عند

الشّخص المصاب. وقد انتشر كوفيد 19 في العراق كما انتشر في غيره من بلدان العالم، إلاّ أنّه وبجهود العاملين المحترمين والمشكورة بالمجال الصّحيّ وتعاون النّاس معهم ومع الأجهزة الامنيّة والعنايّة الالهيّة أولًا تم تحجيم المرض وعدم انتشاره وإن لم يتم القضاء عليه بعد.

ينتشر كوفيد 19 بالعدوى والانتقال من شخص مريض به، وإن لم تظهر عليه أعراضه لآخر بوساطة الرذاذ المتطاير من الانف والفم عند سعال حامل المرض وعطاسه إذا ما إلتقطها الشّخص السليم، إلاّ أنّ مجموعة الاجراءات الوقائيّة التي منها بل أهمها العزل الذّاتي المنزليّ المعلنة من قبل الملاكات الصّحيّة، وبالتّعاون مع منظمة الصحة العالمية وأجهزة الاعلام المسموعة والمرئية والمطبوعة ودوائر الأمن في البلد حالت من انتشاره بصورة واسعة في بلدنا وفي معظم دول العالم ذات الكثافة السّكانية العالية.

لقد صاحب انتشار المرض مجموعة من الاجراءات التّعسفيّة بالنسبة إلى الكثير من النّاس أهمّها الحجر المنزليّ وما تبع ذلك من التّوقف عن مواصلة العمل في الدّوائر الحكوميّة وإيقافها، وأيضًا توقّف العمل الحرّ وبخاصة ما يتعلّق بالكسب اليوميّ لكثير من الأفراد الذين يحصلون على قوتهم بالأجر اليوميّ، ما أصابهم بالحيرة في كيفية تحصيل ما يسدّ رمق العيش لهم ولعوائلهم وأطفالهم، فكان أن انتبه البعض إلى نظرية التّكافل الاجتماعيّ بين الناس ومحاولة تطبيقها وهو ما سنعمل على توضيحه لاحقًا.

المحور الثاني: التّكافل الاجتماعيّ

مّما لا يخفى أنّ المال عصب مهم للحياة وإن لم يكن العصب الأوحد فيها، لذلك يتمتع هذا العصب بالدّور الكبير في صيرورة الإنسان وكل بحسب تربيته إبتداءً من البيت إلى المدرسة إلى المجتمع حيث نرى ويرى كل بني الإنسان كيف يكدّ ويشقى لغرض الحصول على المال بنوعيه المنقول وغير المنقول في سبيل صيرورته الحياتية وبناء دولته الشّخصيّة على مستوى الأفراد، وهنا يتباين التّعب والشّقاء بين شخص وآخر ويتباين أيضًا الحجم المالي الذي يتحصّل عليه الإنسان وطبعًا كلٌّ بحسب قوّته البدنيّة أو الفرصة المتاحة له، مع قليل من الحظ إذا اعترفنا به كمؤثر في حياة الإنسان. ومن هذا أيضًا يتبيّن ويتباين الحرص الإنسانيّ على المال وعلى إدّخاره كونه لم يأت من فراغ، وإنّما من كدّ وتعب وشقاء ناهيك عن الميراث وهذا الأمر طبعًا لم يتحصّل للكثير منّا نحن البشر.

لقد تكلّم الكثير وبحث ونظّر عن التّكافل الاجتماعيّ منذ تكوّنت المجتمعات ومنذ بدأ الإنسان في التّكسّب سواء المشروع أو غير المشروع، حيث أنّ غير المشروع يمثّل الطّريق الاسهل للحصول على المال، وأيضًا في الحرص والادّخار بمعنى التّفاوت الطّبقي بين شخص وآخر بحسب ما يمتلكه هذا الشّخص أو ذاك من القدرة الماليّة وما انعكس ذلك في سلوكهم التّربويّ الأسريّ أو المجتمعيّ في التّعالي والتكبر، لتأتي نظرية التّكافل الاجتماعيّ لتحدّ من هذا التّعالي وتغيير الاتّجاه إلى التّعاون والاهتمام بالآخر في نوع من التّربيّة المجتمعيّة وتوزيع المال في نوع من التّعاون الإنسانيّ على حبه مسكينًا ويتيمًا وأسيرًا، ليختص به ذوي القربى، أو يتعدّاها إلى الغرباء عن قرباه لأنّ النّاس سواسية بالخلق فهم كأسنان المشط وهم كالجسد الواحد اذا أصيب منه عضو اشتكت فيه سائر الاعضاء أو أغلبها بالألم والوجع والسهر.

لم تكن هذه النّظريّة إلاّ بما يقابلها من سوء إدارة الاموال وذلك بالانحراف[1] الذي يقوم على فكرتين، أولهما الظّلم بما يعني سوء توزيع الثّروة بين أفراد المجتمع وتفضيل البعض على الآخر ومن الآخر المقربين إلى السّلطان ورجاله وعشيرته والمتزلفين له، أمّا الثانية فتقوم على أساس كفران النّعمة والتّقصير في إدارة الأموال العامة الظّاهر منها والباطن، وكذلك الفكر الإنسانيّ المبدع بما يصيبه من شلل نتيجة سوء الإدارة وسوء التوزيع وأيضًا تكنيز المال.

تعريف التّكافل الاجتماعيّ

عندما اهتّم الباحث المسلم بتعريف التّكافل الاجتماعيّ لأنّها نظرية أقرب ما تكون إلى الاسلام فقال «أنْ يكون آحاد الشّعب في كفالة جماعتهم وأن يكون كلّ قادر أو ذي سلطان كفيلًا في مجتمعه يمدّه بالخير»[2]. وفيها يكون الجزء الأصغر والمتمكّن ماديًا وصاحب السلطان في المجتمع كفيلًا للجزء الأكبر منه يمدّه بالمال لا عن عجز الأوّل ولكن لتحقيق العدالة الاجتماعيّة وتمكينًا له على ممارسة الحياة الطّبيّعية، فهو على ذلك سلوك تربويّ أخلاقيّ هادف يتربى عليه الأفراد كافة في المجتمع ليكون لهم سلوكًا اجتماعيًّا بالقول والفعل، ولا يشعرنّ الفقير بحالة الذل ولا الغني بحالة التّعالي، وقد سبق افلاطون إلى ذلك عندما تطرّق إلى العدالة والفضيلة في المجتمع، حيث قال «لما كان كل إنسان محتاج إلى غيره في سد حاجاته... فعليه نطلق على ذلك المجتمع

(1) الصدر ، محمد باقر ، الاسلام يقود الحياة ، وزارة اللارشاد الاسلامي ، ط2 ، طهران ، 1403 هـ .
(2) ابو زهرة ، محمد ، التكافل الاجتماعي في الاسلام ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1947 ، ص7 .

اسم مدينة أو دولة»[1]، فالمدنيّة لا تدخل في مجتمع إلاّ إذا ساعد أحدهم الاخر وأعانه وأفضل حالات المساعدة تكون في الملمات والصّعاب والحصار وفقدان مصدر الثّروة عند البعض، ليكون التّكافل الاجتماعيّ وسيلة إنسانيّة لمحاربة الفقر والعوز بين أفراد المجتمع بما يوجد حالة من التّوازن الطّبيّعي والاجتماعيّ بين الأفراد.

لما كانت الدّولة عند افلاطون شخص كبير والفرد المجتمعيّ دولة صغيرة فعلى كليهما أن يكونا على مستوى واحد لتحقيق العدالة، بمعنى عندما يضعف أحدهما يتوجب على الآخر الآخر الوقوف إلى جنبه ومساندته حتى يستقر قوامه ويعتدل ويثبت حيث لا عدالة بدون ثبات واستقرار ولا دولة، وعلى ذات الاتجاه سار المفكر السيد محمد باقر الصدر في كتابه الاسلام يقود إلى الحياة «إنّ نظرة الدّين الإسلاميّ للحياة وفي تنظيمها وحسب التعبير اللفظي البشري أنّها تنظيريّة إلهية متحدّدة الاتجاهات »[2] ومن هذه الاتّجاهات الجنبة المالية والاقتصاديّة في عدالة توزيع الثّروة بين أفراد المجتمع بما ينفع الناس ويؤهلّهم لمواصلة الحياة وديمومتها، وبما أنّ المجتمع العراقيّ مسلم في غالبيته وتحت راية الدّين الإسلاميّ لذا يتوجب على الدّولة بما هي دولة ترعى مصالح شعبها وتؤمنها لهم وأيضًا على الأفراد المتمكنين من الشعب الوقوف إلى جانب الضّعيف ومساعدته ومدّ يد العون له في نوع من التّعاون الإنسانيّ والوجوب الدّيني مترفعين عن التّعالي أو الاذلال، فالرّسول الأكرم محمد «ص» عندما يصف المجتمع المسلم ودولته يقول « مثل المسلمين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمّى »[3] حيث الجسد الدّولة ومجتمعها بينما سائر الجسد يتمثّل بالفرد الإنسانيّ .

لقد حدّد سيد قطب وعيّن ثلاثة مستويات تشملها نظرية التّكافل الاجتماعيّ[4]:

1 – تكافل بين الفرد الإنسانيّ وذاته بالامتناع عن الشّهوات وتطهير النفس الإنسانيّة والسّير بها نحو الصّلاح «تربية أسريّة لبناء النّفس المطمئنة».

2 – تكافل بين الفرد وأسرته تقوم على عواطف المودة والرحمة «تربية أسريّة لبناء الذّات الإنسانيّة المحترمة».

(1) افلاطون ، جمهورية افلاطون ، ترجمة حنا خباز ، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص55 .
(2) الصدر ، محمد باقر ، الاسلام يقود الحياة ، وزارة الارشاد الاسلامي ، ط2 ، طهران ، ص123 .
(3) حديث نبوي شريف : كنز العمال ، تحقيق اسحاق الطيبي ، بيت الافكار الدولية للنشر والتوزيع ، الاردن – السعودية ، ط1 ، ج1 ، ص765 .
(4) قطب ، سيد ، العدالة الاجتماعية في الاسلام ، ط3 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1993 ، ص57 .

3 – تكافل بين الفرد والجماعة بما يتعلق بالحقوق والواجبات «تربية مجتمعية لبناء الشّخصية الإنسانيّة المتعاونة مع غيرها وبناء مجتمع الفضيلة».

لم تُعتمد نظرية التّكافل الاجتماعيّ في الإسلام على أساس أنّ الفقير من المسلمين أو غيره في الدّولة الإسلاميّة يرضخ تحت حالة الذل والشكوى والعوز مّما يستدعي مد اليد للمعونة ضد الفقر، ولكنها وُضعت لأجل أن يكون الفرد الإنسانيّ معتمدًا على نفسه بالجهد والكدّ وذلك بتوفير فرص العمل والمال لأجل العمل والإنتاج فيفيد نفسه وغيره والمجتمع. فالدّين الإسلاميّ اعتمد منهاجًا تربويًّا أخلاقيًّا وإنسانيًّا للفرد المسلم وللمجتمع غايته التّعاون والتّعايش لبناء الدّولة وتحقيق العدالة والاستقرار والفضيلة، وعلى هذا المنهاج سار العراقيّون كلًا على قدر تعلق الامر به وإدراكه للمسؤولية الدّينيّة والإنسانيّة وتفهّمه لنظرية التّكافل الاجتماعيّ خلال معركتهم المصيريّة مع داعش ثم تجلّى ذلك بصورة واضحة مرّة أخرى عند انتشار فيروس كوفيد 19 وتأثيره على المجتمع بعد الحجر الصحيّ المنزليّ وفقدانه مصادر الدّخل والعيش.

المحور الثّالث: مصاديق نظرية التّكافل الاجتماعيّ في ظل الجائحة

لم تُبنَ نظرية التّكافل الاجتماعيّ في الشريعة الإسلاميّة على أساس الحالات الاقتصاديّة الصّعبة وتوقّف السّوق بضعف المدخول اليومي وإنقطاعه، فهذه الأمور لا تحدث وإن حدثت فانّما تحدث في ظروف مجتمعيّة خاصة ودوليّة كالحروب والآفات والأمراض الوبائيّة المستعصية والفتّاكة، لكنّها بُنيت على أساس التّعاون المجتمعيّ في مساعدة المحتاج والنّهوض بوضعه الماليّ إلى ما يقيم أودّه واستقرار حياته المعيشية. بيد أنّه قد يحدث وفي ظروف خاصة أن تتبلور النّظريّة وتبرز على ساحة الصّراع المجتمعيّ، وهذه الظّروف الخاصة التي نتكلّم عنها منها ما حدث بداية القرن العشرين المنصرم وفي أثناء حصار مدينة النّجف الأشرف الذي استمرّ لأكثر من ستة أشهر حينها – وكمثال تطبيقي للنّظريّة – قام أحد تجار التّمور في المدينة ومن مدخل ديني وإنسانيّ وبعد نفاد المأكول فيها وتلافيًا للجوع والموت بتقديم التّمور إلى الأهالي وتوزيعها بالمجان وإفراغ مخازنه منه، وهذا مصداق حي على تطبيق النّظريّة من قبل الأفراد في المجتمع إلاّ أنّ قيام أفراد بتطبيق النّظريّة لا يعفي الآخرين ولا يعفي الدّولة بخاصة بعد انتقال المجتمعات من صيغة مجتمع إلى صيغة دولة بما هي دولة ترعى مصالح الناس وتوفر لهم أسباب الحياة بموجب العقد الاجتماعيّ المبرم بينها وبين الشعب أو المجتمع،

فالدّولة ملزمة حينئذ في ظروف الحياة الطّبيّعية بتهيئة أسباب العمل والانتاج وتوفير مصادر الرّزق للفرد وكلًا حسب طاقته وجهده وبحسب حاجته، فليس من المقبول أنّ ما يصرفه أكثر ممّا يستحصل عليه من المبالغ بما يقيم أودّه على أقل تقدير وليس على أساس الادخار من الفائض. وهنا تختلف النّظريّة الاقتصاديّة الإسلاميّة في هذا المجال عن النظريات الاقتصاديّة المنتشرة في عالم اليوم.

لقد أسلفت بادي المحور أنّ نظرية التّكافل الاجتماعيّ تم بيانها للظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة الطّبيّعية بمعنى عندما يوجد فقير في المجتمع فعلى الأثرياء سابقًا وبعدهم الدّولة عندما تمّ تأسيس الدّول وقيامها ومن باب كفائي تقديم العون لذاك الفقير ومساعدته لإتمام مسيرته الحياتية وصيرورتها الطّبيّعية. إنّ تقديم العون والمساعدة للفقير لا يكون على سبيل الكفاف بل لابدّ من إثرائه ليكون من عامة الطّبقة المتوسطة، بمعنى لا وجود للفقير في المجتمع الإسلاميّ وإن وُجد فانّ الدّولة مسؤولة أولا بما تجنيه من مصادر الثّروة الطّبيّعية والضّريبة وجميع الأمور المعلومة والمعروفة ثمّ المؤسسة الدّينيّة بما تستحصله من أموال الخمس والزّكاة التي فُرضت أصلًا للبنى التحتيّة للمجتمع المسلم ودولته ومساعدة المحتاجين منهم والفقراء وأخيرًا المجتمع، هذه المؤسّسات المعتمدة هي المسؤول الأول عن المجتمع والتّركيز على فقرائه منهم برفع مستواهم المعاشي واستنهاضهم طبقيًا من حالة الفقر إلى حالة الوسطية على أقل تقدير إن لم يكن لاغنائهم وإثرائهم كما يقول الامام جعفر الصادق»ع» لوجود الطّبع الإنسانيّ العام في العقل الإنسانيّ وروحه، ففي حديث مروي عن أئمة أهل البيت عليهم السلام – بما معناه – كيف نمد يد العون والمساعدة للفقير رد عليه الإمام عليكم أن تثروه فلا يعود اليكم مرة أخرى، فعن إسحق بن عمار أنّه قال للإمام جعفر الصادق «ع» « أعطي الرّجل من الزّكاة ثمانين درهمًا قال نعم وزده، قال أعطه مائة قال نعم وأغنه إن قدرت على أن تعينه»[1] وفي هذه المقولة تتجسد نظرية التّكافل الاجتماعيّ الإسلاميّة الإنسانيّة حيث يؤكد الامام جعفر الصادق على إغناء الفقير وإثرائه من الزكاة ، والزكاة هي من الضرائب المفروضة على الأثرياء من المسلمين وتصب في خزينة الدّولة أو توزيعها بين الفقراء حسب الحاجة . وهذا في الأمور الطّبيّعية كما أسلفنا فكيف إذا كان الأمر في الملمات والأمراض والأوبئة والحروب كما نعيش هذه الأيام مع جائحة كوفيد 19 التي منعت الناس من النزول إلى ساحة العمل والكسب اليومي بفعل الحجر المنزلي

(1) الصدر، محمد باقر، اقتصادنا، العارف للمطبوعات ، ط1 ، 2012 ،ص 790 .

المفروض صحيًّا لغرض الحماية وعدم الاصابة به .

إنّ النّظريّة الإسلاميّة في التّكافل الاجتماعيّ قد أحاطت مضمون إعلان منظمة الأمم المتحدة فيما يخص حقوق الإنسان وتفاعلت معه، حيث نصّت المادة الخامسة والعشرون من الاعلان على أنّ «لكل فرد حق في المعيشة في مستوى معقول بحيث تتوفر له ولأسرته الصّحة والمعيشة من غذاء وكساء ومسكن ورعاية صحية وخدمات اجتماعيّة لازمة»[1]، بمعنى أعطوه واثروه وزيدوا عليه فلا يعود إليكم مرة أخرى كما قال الامام الصادق «ع » .

يعيش الشعب العراقيّ وبسبب جائحة فيروس كوفيد 19 ومن ضمن المنظومة العالمية بعد إصابة الملايين من البشر على مستوى العالم والعراقيّين منهم، يعيش العراقيّون حالة من التّفاعل الاجتماعيّ صاحبتها حالة من الجمود الاقتصاديّ، ولعدم الإصابة به التي ربما تؤدّي إلى مفارقة الحياة، توجب على النّاس إلزام منازلهم وعدم الخروج منها ما يعني توقّف حركة النشاط الاقتصاديّ وحرمان النّاس من العمل وعليه عدم الحصول على المال اللازم لسيرورة الحياة فالبقاء في المنزل موت بطيء، ليس بسبب المرض، ولكن بسبب الجوع كون أكثر الناس يعيشون على المدخول اليومي وبدون إدّخار سابق لليوم الاسود كما يقال.

إنّ هذه الحال والوضع الذي عليه أكثر الناس يتوجب تفعيل نظرية التّكافل الاجتماعيّ لضمان بقاء الناس أحياء لعدم وجود العمل والحصول على موارد العيش والحياة ثمّ للبقاء في المنزل تلافيًا للاصابة بالمرض أو إنتقال عدواه بين الناس وانتشاره فيهم.

النتائج :

1 – كوفيد 19 هو فيروس متطوّر من سلالة فيروس كورونا.

2 – تأثر الحالة الاجتماعيّة والحالة الاقتصاديّة للدول مع كل وباء أو جائحة يصيبها وظهور علاقات اجتماعيّة واقتصاديّة جديدة داخل البلد مصاحبة .

3 – اهم علاقة برزت على الساحة الداخلية في العراق تحديدا هي نظرية التّكافل الاجتماعيّ .

(1) عبد العال ، احمد عبد العال، التكافل الاجتماعي في الاسلام، الشركة العربية للتوزيع ، 1997 ، ص22 .

4 – يمكن إعتبار نظرية التّكافل الاجتماعيّ نظرية اجتماعيّة اقتصاديّة اسلامية خالصة .

5 – تمكن الشعب العراقيّ من تجاوز المحنة الاقتصاديّة المصاحبة لجائحة كوفيد 19 بفضل نظرية التّكافل الاجتماعيّ .

6 – أكثر من عمل على تطبيق وتنفيذ نظرية التّكافل الاجتماعيّ، الموسرون من الشعب والمؤسسة الدّينيّة تحديدا.

7 – يمكن إجراء دارسات مستفيضة وواسعة عن نظرية التّكافل الاجتماعيّ ودورها في المحافظة على استقرار الوضع الاقتصاديّ والاجتماعيّ للشعوب. «توصية»

المصادر والمراجع

الكتب:

1 – أبو زهرة، محمد، التّكافل الاجتماعيّ في الاسلام، دار الفكر العربي، القاهرة، 947 .

2 – أفلاطون، الجمهورية، ترجمة حنّا خباز، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت.

3 – حديث نبوي شريف، كنز العمال، تحقيق اسحاق الطيبي، بيت الافكار الدّولية للنشر والتوزيع، الاردن – السعودية، ط1، ج1 .

4 – الصدر، محمد باقر، الاسلام يقود الحياة، وزارة الارشاد الإسلاميّ، ط2، طهران، 1403 هـ.

5 – الصدر، محمد باقر، اقتصادنا، العارف للمطبوعات، ط1، 2012.

6– قطب، سيد، العدالة الاجتماعيّة في الاسلام، ط3، دار الشروق، القاهرة، 993 .

المواقع الالكترونية

الانترنيت، موقع الجزيرة نت. https://www.aljazeera.net

دراسة أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة على الكوادر الطبية خلال مرحلة فايروس كورونا (كوفيد – 19)

الباحث/ م.د. علاء عباس عبد الزهرة

الاختصاص / إرشاد نفسي وتوجيه تربوي

وزارة التربية / المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الأشرف

الكلّية التربوية المفتوحة

ala.cys83@gmail.com

مستخلص الدراسة

تعدُّ مهنة الطبّ من المهن الضاغطة التي تتوفر فيها مصادر عديدة للضغوط، فالكوادر الطبية العاملة في المستشفيات يتعرضون إلى درجات من الأحداث الضاغطة في بيئة العمل، إذ يشعرون في بعض الأحيان بأنّ جهودهم لا تحظى بالتقدير والثواب، وكذلك الخوف والقلق من العدوى من خلال تعاملهم مع المرضى كونهم عرضة للعدوى، وهذا يترتب عليه آثار سلبية تنعكس على كفاءتهم وتوافقهم النفسي والمهني.

لذا استهدفت الدراسة الحالية التعرّف على أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة لدى الكوادر الطبية . والتعرف على دلالة الفرق في أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة للكوادر الطبية وفقاً لمتغيّر الجنس ومدة الخدمة. ولغرض تحقيق أهداف البحث الحالي قام الباحث ببناء مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة الذي يتألف بصيغته النهائية من (27) فقرة بعد استخراج القوة التميزية واستكمال شروط الصدق والثبات.

وقد تحددت الدراسة الحالية على الكوادر الطبية العاملين في المستشفيات الحكومية في محافظة النجف الأشرف ولكلا الجنسين للعام(2021–2020) وتألّفت عيّنة الدراسة الحالية من (300) طبيب وطبيبة اختيروا من المجتمع الأصلي من الكوادر الطبية العاملين في دائرة صحّة محافظة النجف الأشرف . وقد استعمل الباحث مجموعة من الوسائل الإحصائية منها (الاختبار التائي لعيّنتين مستقلّتين ، ولعيّنة واحدة , ومعادلة ألفا كرونباخ) .وقد استخدمت الحقيبة الإحصائية (SPSS) للوصول إلى النتائج

المطلوبة في إجراءات الدراسة. وكانت نتائج الدراسة كما يأتي :

إنّ الكوادر الطبية لديهم القدرة على استخدام الأساليب الناجحة الإيجابية في التعامل مع الأحداث الضاغطة خلال مرحلة فايروس كورونا.

هناك تفاوت باستخدام أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة من حيث الاستخدام وعدم الاستخدام.

عدم جود فروق ذات دلالة إحصائية في أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة لدى الكوادر الطبية وفقاً لمتغيّر الجنس .

وقد توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات على أساس النتائج التي خرجت بها الدراسة الحالية .

Students oping with Stressful events alkawadir altibiyat khilal marhalat fayrus kuruna kufid -19

BY

Dr: Alaa Abass Abdalzhra Algoribe

The Open Educational College

Abstract

Tedan mihnat altibi min almihan aldaaghitat walati tatawafar fiha masadir eadidat lildughut falkawadir altibiyat aleamilat fi almustashfayat yataearadun ala darajat min al'ahdath aldaaghitat fi biyat aleamal adh yasheurun fi baed al'ahyan ban juhudihim la

lidha aistahdafat aldirasat alhaliat altaearuf ealaa 'asalib altaeamul mae al'ahdath aldaaghitat ladaa alkawadir altibiya. waltaearuf ealaa dalalat alfiraq fi 'asalib altaeamul mae

al’ahdath aldaaghitat lilkawadir altibiyat wfqaan limutaghayir aljins wamudat

waqad tahadadat aldirasat alhaliat ealaa alkawadir altibiyat aleamilin fi almustashfayat alhukumiat fi muhafazat alnajaf alashraf walikila aljinsayn lileami(2020-2021) wata’alafat eayinat aldirasat alhaliat min (300) tabib watabibatan aukhtiruu min‘iina alkawadir altibiyat ladayhim alqudrat ealaa aistikhdam al’asalib alnaajihat wal’iijabiat fi altaeamul mae al’ahdath aldaaghitat khilal marhalat fayrws kuruna.

hunak tafawut biaistikhdam ‘asalib altaeamul mae al’ahdath aldaaghitat min hayth

مشكلة الدراسة:

يواجه الإنسان العديد من الأحداث الضاغطة التي تسبّب له التوتر والقلق وعدم الاستقرار النفسي، والتي تصبح خبرات غير مرغوبة أو مهدّدة له؛ إذ تؤثّر على تعامله مع نفسة ومع الآخرين. فقد أصبحت الضغوط النفسية سمة من سمات الحياة المعاصرة، وإنّ التطور العلمي والتكنولوجي أدى إلى زيادة الأحداث الضاغطة التي يتعرض لها الفرد خلال مسيرة حياته، وقد أطلق الباحثون على هذا العصر عصر الضغوط النفسية، واعتبروها ظاهرة من ظواهر الحياة الإنسانية التي يتعرض لها في أوقات مختلفة، وتتطلب منه أن يتعامل معها بأساليب ناجحة تمكّنه من تحقيق التوافق مع نفسه وإعادة التوافق مع البيئة المحيطة(مايرز ، 1990 :11) .

يري (لازاروس) بأنّ الحدث الضاغط يولد تهديداً ، وأنّ مدى قدرة الفرد وسيطرته على ذلك التهديد هو الذي يحدّد الضغط أو الحدث ، فعندما تكون السيطرة كبيرة يشعر الفرد بأنّه أصبح في موقف يكون الضغط أقل تهديداً ، أمّا عندما يشعر الفرد بعدم إيمانه بسيطرته فإنّه يشعر بالحاجة إلى مساعدة، ويبدو له الموقف أكثر تهديداً ممّا هو عليه (Lazarua , 1981 :48).

وقد بيّنت العديد من الدراسات أنّ الأطباء من أكثر الفئات التي تتعرض للأحداث

الضاغطة وذلك لما يشعرون به من خطورة العدوى، وما يواجهون من مواقف مزعجة، وازدياد الشعور بالمسؤولية وإجهاد العمل الصحي، وهذه المشكلات تؤدّي إلى شعورهم بالضغوط النفسية في مجال العمل؛ وفي هذا الصدد يشير «دوي « إلى أنّ الكوادر الصحية بصورة عامة ومنها الطبية خاصّة هم أكثر المهن تعرضاً للضغوط المهنية(مريم, 2008: 43).

وقد تختلف أساليب التعامل مع الضغوط النفسية من مجتمع إلى آخر ومن فرد إلى فرد ومن مدة زمنية إلى أخرى نتيجة اختلاف الكثير من العوامل النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي قد تؤثر في اختيار أو تحديد هذه الأساليب ، وهذا ما أكّدته الدراسات السابقة في هذا المجال والتي توصلت إلى التباين النوعي والكمي في درجة استخدام الأساليب التي تحدّ من الضغوط النفسية(الفرخ ، 1999 ، 41) .

إنّ أماكن العمل في قطاع الخدمات الصحية تعتبر بيئات معقّدة يمكن أن تكون خطرة في بعض الأحيان، ويمكن أن تؤدّي ظروف العمل غير الآمنة إلى تناقص القوى العاملة في قطاع الخدمات الصحية. وإنّ على المسؤولين في هذا المجال أن يأخذوا بالحسبأنّ صحة الكوادر الطبية ومدى رفاهيتهم, لأنّ جودة الرعاية الصحية التي يقدمها العاملون الصحّيون تعتمد في أغلب الأحيان على جودة الخدمات المقدّمة لهم(خرمة، 200: 25)

إذ تتعرّض الكوادر الطبية إلى العديد من الحوادث المهنية، أي أنّهم عرضة للمخاطر البيولوجية الحيوية، فهم معرّضون للعدوى من الأمراض الانتقالية من خلال تعاملهم مع المرضى المصابين، ولذلك فإنّ تعاملهم مع مرض فايروس كورونا المستجد ((Covid –19 _بما يمثله من خطورة عليهم_ يولّد لديهم مشاعر سلبية لأنّهم يصبحون عرضة للعدوى، وهذا يعتبر حدثاً ضاغطاً لهم لأنّهم سوف يكونون عرضة للتوتر والخوف والقلق على أنفسهم وعلى مستقبلهم ومستقبل عائلاتهم، وهذا ما أكّدته منظمة العمل الدولية(ILO) ومنظمة الصحة العالمية(WHO)

لذلك فإن الأحداث الضاغطة أصبحت جزءا من حياة العاملين في المجال الصحيّ خلال مرحلة فايروس كورونا المستجدّ، مما يتطلّب من الكوادر الطبية توظيف أساليب مناسبة للتعامل مع هذه الأحداث التي تقع عليهم، والتي تؤثّر بدورها على حياتهم المهنية والاجتماعية لأنّ العمل تحت وطأة الضغط والتوتر يرهق الأداء ويؤدي إلى نتائج سلبية. لذلك من الضروري إعطاء رؤية واضحة للمسؤولين في وزارة الصحة

أو من هو مسؤول عن إعداد تلك الشريحة المهمة في المجتمع، عن تلك الظروف ومخاطرها عليهم ليتسنّى لهم وضع الحلول والمعالجات المناسبة .

أهمّية الدراسة:

تعدّ الأحداث الضاغطة من مسببات الضغوط النفسية وهي من الموضوعات الهامّة المؤثّرة في مجتمعنا، وقد أصبحت كلمة الضغوط من أكثر الكلمات الشائعة في وقتنا الحاضر، وبالرغم من ذلك، فهي غير مفهومة وواضحة بمعناها العلمي ، وآثارها المترتّبة على انتشارها في المجتمع.

ازداد الاهتمام في الوقت الحاضر بالاستراتيجيات والأساليب التي يلجأ إليها الأفرد لمنع الخطر الذي يواجهه في حياته، وقد أسماها علماء النفس (بأساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة) وإنّ هذه الأساليب تساعد الفرد على تجنّب ذلك الحدث الضاغط أو الهروب منه أو حتى التقليل من إثارة للوصول إلى حالة من التوازن الداخلي والخارجي(دافيدوف ، 1988 :620) .

إنّ الصدمة والأزمة النفسية والانفعالية الشديدة أو أي اضطراب في علاقة الفرد مع غيره على مستوى البيئة أو العمل أو المجتمع، وغير ذلك من المشكلات والضغوطات التي يتعرض لها الشخص، والتي تؤدّي إلى حالة من والتوتر وعدم الارتياح والشعور بالقلق، تخلق لديه الوسيلة المناسبة لاستيعاب الموقف والتعامل معه بنجاح، والتي يتوجّب على الفرد أن يتخذ أسلوبا مناسبا للتعامل مع تلك الأزمات والمشكلات والضغوط وفق استراتيجية نفسية خاصة تتناسب وشخصيته، وهذه الطرق والوسائل التي تستطيع أن تخفض التوتر تسمى أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة (الإمارة ، 2002 :2) .

إنّ الأسلوب الذي يستخدمه الشخص للتعامل مع الحدث الضاغط يعمل على حمايته من اعتلال الصحة النفسية، كالشعور بالقلق والتوتر وعدم القدرة على التكيف مع المحيط الخارجي. وقد أشارت الأدبيات التي تناولت مفهوم الضغوط وتأثيرها على الصحة النفسية والجسمية أنّ هنالك عوامل تتوسط هذه العلاقة، وتعمل على حماية الفرد من الضغط النفسي من أهمها الأسلوب الذي يستخدمه الفرد للتعامل مع الأحداث الضاغطة(Marshall . 1979 .p70-72)

تعدّ مهنة الطبّ من المهن الضاغطة والتي تتوفّر فيها مصادر عديدة للضغوط، فالكوادر الطبية العاملة في المستشفيات يتعرضون إلى درجات من الأحداث الضاغطة المتعلقة بالعمل، حيث يشعرون في بعض الأحيان بأنّ جهودهم لا تحظى بالتقدير والثواب, وكذلك الخوف والقلق من العدوى من خلال تعاملهم مع المرضى يكونون عرضة للعدوى، وهذا يترتب عليه آثار سلبية تنعكس على كفاءتهم وتوافقهم النفسي والمهني(خوجة، 2003: 23)

ولأهمية تأثير الأحداث الضاغطة وأساليب التعامل معها ، في إنتاج الفرد وعمله تناول الباحثون دراستها في مجال العمل ، فأكّدوا أنّ الضغط النفسي في مجال العمل يؤثر على صحة الجسم ، وقد يؤدي سوء التعامل معه إلى الشعور بالتعب والإجهاد (54:Wesnes 1983, P)

أهتمّت العديد من الأبحاث والدراسات في مجال الأعمال والمهن الصحية بدراسة الضغوط النفسية والمؤثرة بشكل أو بآخر على أداء الأفراد؛ إذ يشير (دوكس 1986) إنّ معظم الناس الذين يعملون يتعرضون لضغوط، وإن استمرّت لمدة قصيرة ، فمنهم من يتعاملون معها بنجاح وبدون أن تسبب لهم تأثيرات نفسية وبدنية ، أما إذا استمرت لمدّة طويلة دون مواجهتها بالأساليب المناسبة فإنّ هذه الضغوط تعرضهم إلى مخاطر كبيرة تهدد صحتهم، وتشعرهم بالألم وعدم الارتياح (خميس،2013: 56).

وتعدّ مهنة الطب الركن الأساسي في المستشفيات، وإنّ نجاح أو فشل هذه المستشفيات يعتمد عليها بشكل أساسي, لذلك لا بدّ من الاهتمام الخاص بهم، وإشباع حاجاتهم النفسية لكي يتمكنوا من تقديم الرعاية الصحية المناسبة للمرضى، لأنّ شعور الممرضين بالاستقرار النفسي والمهني يمنحهم القدرة على أداء دورهم المهني في أجواء من الرضا والمعنويات العالية والتفاعل والتكيّف مع بيئة العمل الصحي (خوجة، 2003: 23).

اهداف الدراسة: تستهدف الدراسة الحالية التعرف على :

1. أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة لدى الكوادر الطبية.

2. دلالة الفرق في أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة للكوادر الطبية وفقاً لمتغير الجنس.

حدود الدراسة:

تقتصر الدراسة الحالية على الكوادر الطبية العاملين في المستشفيات الحكومية في محافظة النجف الأشرف لكلا الجنسيين وللعام (2021-2020).

تحديد المصطلحات:

أولاً: الأحداث الضاغطة Stressful events عرّفها كلّ من:

-لازاروس (Lazarus 1982) هي أحداث تتجاوز الإمكانات البيئية (الداخلية والخارجية) للمصادر التكيفية للفرد(Shaw , 1982 , p.120) .

-مايكل (Michael, 1991) (أحداث عاطفية واجتماعية واقتصادية كالفشل والحرمان والفقدان ، تؤثر على سلوك الفرد في المستقبل)(Michael, 1991: 111).

-مارينون(Marinon, 1997) (مواقف حياتية سلبية يتعرض لها الأفراد ، تؤثر في صحتهم النفسية والجسمية) (Marinon, 1997 : 779) .

ثانياً: أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة coping with Stressful events عرفها كل من:

-سبيلبرجر Spielberger 1966 (عملية وظيفتها خفض أو إبعاد المنبه الذي يدركه الفرد إنه مهدد له) (Spielberger , 1966 , p.231) .

-ستيرلي(Sutterly1981)(العملية التي تتبع الأحداث الضاغطة في كلّ وقت يجد فيه الفرد نفسه بحاجة إلى مواجهة هذه الأحداث)(Sutterly , 1981 , p.5).

-فولكمان و لازوراس Lazaras & (Folkman, 1982)(إنّها الجهود المعرفية والسلوكية التي يبذلها الشخص من أجل السيطرة على المتطلبات الداخلية والخارجية وما ينتج عنها من صراعات من أجل الوصول إلى حالة من التوازن), 1985) & Lazaras Folkman).

-الدراجي (2005):الجهود المباشرة وغير المباشرة التي يبذلها الفرد لمواجهة الأعراض المتزامنة مع الموقف الضاغط بهدف إعادة اتزانه النفسي والجسمي، والتكيف مع الأحداث التي أدرك مخاطرها (الدراجي،2005: 21).

الفصل الثاني

الإطار النظري

أولا/ أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة:

يتعرض بعض الأفراد إلى أزمات نفسية أو أحداث انفعالية محزنه والتي تؤثر في علاقتهم مع الآخرين، سواء على مستوى البيت أو المدرسة أو مكان العمل، وغير ذلك من المشكلات التي قد يواجهها الفرد أثناء تفاعله مع البيئة المحيطة، وهذا يولّد لدى الفرد التوتر والقلق وعدم الارتياح, مما يستوجب بأنّ تيبع الفرد أساليب مناسبة للتعامل مع هذه الأحداث للتغلب عليها وفق استراتيجية نفسية تتناسب مع الموقف الضاغط(الإمارة ، 2002 :12).

إنّ أحداث الحياة الضاغطة تؤثر في الصحة النفسية والجسدية للفرد, ويختلف الأفراد في مدى تحملهم لهذه الأحداث؛ إذ يرى (لازاروس, Lazarus) أنّ سمات الشخصية وأنماطها تؤثر في مدى تحمل الفرد للأحداث الضاغطة، وعلى الأساليب المناسبة التي يستخدمها للتعامل معها(Lazarus, 1966,212). وهناك العديد من الأساليب التي يجب استخدامها للتعامل مع الأحداث الضاغطة وهي:

1- أسلوب مواجهة المشكلة: وهي من آليات التعامل مع الأحداث الضاغطة, ويقصد بها الجهود التي يبذلها الفرد من أجل إحاطة المشكلة والسيطرة عليها بما يحقق التفاعل الناجح مع البيئة المحيطة وزيادة إمكانية النجاح من خلال تحقيق الثقة بالنفس والشعور الإيجابي, ويحدث التعامل المرتكز حول المشكلة عندما يعتقد الفرد أنّ بالإمكان معرفة مصادر الأحداث الضاغطة (Folkman & Lozarus , 1985 , p. 152) . ويرى (هولدن) بأنّ هذا النوع من الأساليب يلجأ إليه عادة الأفراد الفعالون، وهو نوع من السلوك الفعال، وهو سلوك ظاهر يحاول التعامل المباشر مع المشكلة. وتشير العديد من الدراسات إلى وجود علاقة إيجابية بين أسلوب التعامل المرتكز على المشكلة والتقليل لكثير من حالات الضغوط النفسية كالحزن والكآبة

(Halahan & Moos , 1987 , p. 946).

2 – أسلوب الكفاءة الذاتية :

يمثل هذا الأسلوب مقدار الجهد الذي سيبذله الفرد في نشاط معين, ومقدار المثابرة في مواجهة العقبات والأحداث الضاغطة, ومقدار الصلابة أمام المواقف الصعبة والطارئة, فكلما زاد الاعتقاد بالقدرات الذاتية زاد الجهد والمثابرة والصلابة؛ فالأفراد الذين يملكون كفاءة ذاتية مرتفعة يتعاملون مع المشكلات والأنشطة بمزيد من الإحساس والرصانة، ولديهم القدرة على مواجهة الأحداث الضاغطة (Bandera,1986 ,p.102) . وعلى وفق ذلك فإنّ الكيفية التي يفكر, و يعتقد, و يشعر بها الفرد تؤثر في الكيفية التي يتصرف بها، إذ تشكّل هذه المعتقدات الذاتية المفتاح الرئيس للقوى المحركة لسلوك الفرد, فالفرد يعمل على تفسير إنجازاته بالاعتماد على القدرات التي يعتقد أنه يمتلكها مما يجعله يبذل قصارى جهده لتحقيق النجاح (Bandura, 1997:40) . ويشير «باندورا» إلى أنّ الكفاءة الذاتية تسهم في تشكيل حياة الأفراد من خلال تأثيرها في الأنشطة التي يختارونها ، كما ذكر أنّ الكفاءة الذاتية تؤثر على عملية انتقاء السلوك، وأنّ عملية اختيار الفرد للأنشطة والأعمال التي يقبل عليها تتوقف على ما يتوافر لدى الفرد من اعتقادات ذاتية في قدرته على تحقيق النجاح في عمل محدد دون غيره، وأدائه بصورة مناسبة (Bandura, 1995, p.10 – 14).

3 – الإسناد الديني أو الروحي

(Religious & Spiritual Support) : وهو من الأساليب المستخدمة للتعامل مع الضغوط النفسية، إذ يلجأ الكثير من الأشخاص الذين يتعرضون إلى أحداث ضاغطة والتي تؤثر على تكيفهم واتزانهم الانفعالي إلى الدين لأنّه يمنحهم الشعور بالأمان والسكينة والاطمئنان النفسي؛ ويتمّ ذلك على شكل استشارات لرجال الدين وطلب مباركتهم ، أو على شكل زيارات للمراقد الدينية أو الأضرحة، أو الإكثار من الصلوات وقراءات الأدعية التي تضفي الراحة النفسية بتقوية العزيمة والإرادة (الشيرازي ، 1992 :120) . وفي هذا الصدد يقول الأمام عليّ عليه السلام : (أطرح عنك واردات الهموم بعزائم الصبر وحسن اليقين / نهج البلاغة) . وتشير نتائج العديد من الدراسات العلمية إلى أنّ الإسناد الروحي يساعد على تخفيف الضغوط النفسية ويقلّل من تأثيره السلبي في الصحة النفسية والجسمية(Cohen , 1988 , p. 187).

4_ أسلوب الهروب والتجنّب :

وهي وسائل دفاعية هدفها حماية الشخص من الأحداث الضاغطة التي يتعرض لها، إذ يعتمد بعض الأفراد على طريقة تفكيرهم، وعلى الفهم والتذكر وحلّ المشكلات بطريقة معرفية, فالتعامل مع الأحداث الضاغطة يعتمد على صيغ وأساليب معرفية متعددة, ويقصد بهذا الأسلوب ما يقوم به الشخص من محاولات لتجنّب مواجهة الموقف الضاغط أو تقليل التوتر والانفعال، وذلك باستخدام استجابات سلوكية معيّنة، إذ يلجأ الفرد الفعّال إلى أساليب التعامل المعرفي، أي طريقة الفرد في التعامل مع المعلومات من حيث أسلوبه في التفكير ، وطريقته في الفهم والتذكّر وحلّ المشكلات والحكم على الأشياء (Holahan & Moos , 1987 , p:946) فالذين يستخدمون أساليب التجنب والهروب من المشكلة يظهرون انعكاسات عديدة، كظهور الإجهاد النفسي والجسمي والشعور بالتوتر، حيث وجد أنّ الأفراد الذين لا يستطيعون التكيّف مع الضغوط والمشاكل التي يواجهونها يميلون عادة إلى أساليب تجنّبية ، ولهذا تظهر عليهم اختلالات وظيفية ونفسية نتيجة تأثّرهم بهذه الضغوط .((Harris ,1987 , p:380

5- أسلوب التحكّم الانفعالي:

يشير فولكمان إلى أنّ أسلوب التحكم الانفعالي يتضمن قدرة الفرد في التعامل مع الموقف بصورة إيجابية، بمعنى تحكّم الشخص في أثر الحدث الضاغط من خلال فهم الانفعالات وإدارتها بصورة جيّدة، مما يؤدي إلى إمكانية التحكم بالضغوط وتعديلها أو تغييرها، أي يمثّل قدرة الفرد بالسيطرة على الأحداث الضاغطة، ورؤيتها كمواقف وأحداث شديدة قابلة للتناول، أو إمكانية التحكّم الفعّال فيها، وأنّه يتضمن القدرة على اتخاذ القرارات، والاختيار بين البدائل(Folkman , 1997 , pp. 216-218).

ويرى (لازاروس وفولكمان) بأنّ هذا الأسلوب يتضمّن قدرة الفرد في التحكّم بردود الأفعال الانفعالية التي تنتاب الفرد عندما يتعرض للحدث الضاغط، وتنعكس على أسلوبه في التعامل معه؛ ويتضمّن السيطرة على مشاعر الضيق والتوتر والقلق والانزعاج والغضب والأسى، وهنا يقوم الفرد بالتعامل المباشر مع المشكلة و بصورة واقعية وعقلانية، ويتضمن ذلك معرفة الأسباب الحقيقية للمشكلة، والاستفادة من الخبرة في المواقف السابقة، واقتراح البدائل للتعامل مع الحدث الضاغط، ووضع خطّة فوريّة لمواجهة المشكلة. أمّا عندما يفشل الفرد في التحكم بانفعالاته عندما يواجه الأحداث

الضاغطة، هنا تجعل الفرد يتجنب المواجهة المباشرة مع المواقف الضاغطة، وأنّه يكتفي بالانسحاب من الموقف، ويطلق على هذا الأسلوب أيضا الأسلوب الإحجامي في التعامل مع المواقف الضاغطة(Folkman , 1989 , p. 35) .

بعض النظريات التي فسرت أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة:

أوّلا : نظرية لازاروس وفولكمان (Lazarus & Folkman) :

ينظر (لازاروس وفولكمان) إلى أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة على أنّها جهود معرفية أو سلوكية متغيّرة ومستمرة لتنظيم متطلبات الشخص الداخلية أو الخارجية، ويقيّم الفرد هذه الجهود على أنّها مرهقة وتتجاوز مصادره التكيفية وتهدّدها ، وبهذه فإنّ الأساليب التكيفية ترمي التقليل من أثر الموقف الضاغط أو تعلّم كيفية تحمّله أو تجنّبه والتي تمكّن الشخص من السيطرة على بيئته الداخلية والخارجية (Folkman ., 1988 , p 225) .

يرى (لازاروس وفولكمان) بأنّ التقييم المعرفي الإيجابي للمواقف والأحداث الضاغطة تمكّن الشخص من النجاح في التعامل معها، ولذا قد تشكل المثيرات والأحداث مصدر ضغط لشخص معيّن، في حين هي عادية عند شخص آخر، وهذا يعتمد على التقييم المعرفي للشخص تجاه المواقف والأحداث؛ وقد افترضت هذه النظرية وجود خاصّية ارتباطية تبدو واضحة في تعريف الأحداث الضاغطة على إنّها تبدو في علاقة تبادلية بين الشخص والبيئة التي تمّ تقييمها عن طريق الشخص على إنّها مرهقة أو تفوق قدراته وعلى أنها تعرّض حياته للخطر، والعكس صحيح عند شخص آخر. (الشناوي ومحمد 1998 :113) .

لذا فإنّ استخدام الشخص لأساليب تكيفية مع البيئة يكون بهدف الوصول إلى نتيجة للحدث. فإذا كانت النتيجة إيجابية فإنّها تؤدي إلى انفعال إيجابي، وإذا كانت النتيجة سلبية فإنها تؤدي إلى الشعور بالضيق والتوتر (Folkman , 1997 , pp. 216- 218) .

وتشتمل عملية التقييم المعرفي التي هي صلب النظرية على مرحلتين :

أ – التقييم الأوّلي : وفيه يقيّم الفرد الأحداث المتعلّقة بسعادته؛ هل تشكل ضاغطا أم أنها لا تشكل ضاغطا .

ب – التقييم الثانوي : وفيه يقيم الفرد موارده وخيارات مواجهة الأحداث الضاغطة، وتشمل موارد مواجهة الأحداث(موارد جسدية، موارد اجتماعية ، موارد نفسية، موارد مالية(.Lazarus , 1993 , pp. 1-12).

ثانياً: نظرية نوكس (Nokes) : تؤكّد هذه النظرية على العوامل الشخصية التي من خلالها يمكن اختيار الأسلوب أو الاستراتيجية المناسبة للتعامل مع مواقف الأحداث الضاغطة، وذلك بحسب بنائهم الشخصي ومقدار الدعم النفسي أو الاجتماعي الذي يتوفّر لهم ، وإنّ أحداث الحياة الضاغطة ، يمكن أن تجعل أساليب التكيّف حيالها أمرا صعبا ، وتجعل من الصعب التركيز على العمل وحلّ المشكلات والتعامل مع الإحباط إذا فشل الفرد في التعامل معها بشكل جيد (1.Nokes , 1998 , p) . وقد يمرّ تعلّم الفرد لاستخدام أفضل الأساليب في مواجهة الحدث الضاغط بثلاث مراحل هي :

تشخيص الحدث الضاغط ، ويتمثل في قيام الفرد بتذكّر المشاعر المؤلمة وغير السارّة عن الحدث الضاغط .

تصنيف الحدث الضاغط في كونه قابلا أو غير قابل للسيطرة، استنادا إلى إدراك الفرد لقدرته على معالجة الموقف أو الحدث الضاغط ، وبحسب درجة أهمية الحدث بالنسبة إليه .

وأكّد نوكس (Nokes)على مجموعة من الخطوات التي تساعد الفرد على مواجهة الغضوط، وهي بمثابة أساليب للتعامل مع الأحداث الضاغطة وهي :

- تحديد الحدث .
- استقراء أكبر عدد من الأفكار التي تساعد على تخفيف الحدث .
- تخيّل العمل بعدّة أساليب للسيطرة على الحدث .
- التفكير بالأساليب التي يستخدمها الأفراد لذلك الحدث .
- مناقشة الأساليب المحتملة مع شخص آخر .
- التهيّؤ للإخفاق أوّلا ثمّ محاولة النجاح مرّة أخرى .
- البحث عن أفضل الأساليب الممكنة لمواجهة ذلك الحدث .

ثالثا : النظرية السلوكية المعرفية لـ (ميكنبوم) Meichenbaum :

يؤكّد ميكنبوم على الفرضية التي تقول بأنّ الأشياء التي يقولها الناس لأنفسهم تلعب دورا مهما في تحديد السلوكيات التي سيقومون بها، وإنّ السلوك يتأثر بنشاطات عديدة يقوم بها الأفراد تعمّم بواسطة الأبنية المعرفية المختلفة. إنّ الحديث الداخلي يخلق الدافعية عند الفرد ويساعده على تصنيف مهاراته ، وتوجيه تفكيره للقيام بمواجهة الضغوط التي يتعرض لها واختيار المهارة أو الأسلوب المناسب لها ، يرى ميكنبوم بأنّ هناك هدفا من وراء تغيير الفرد لحواره الداخلي، ويجب تحديد حاجة الفرد للشيء الذي يريد أن يحقّقه، والشيء الذي يرغب في إحداثه في البيئة، وكيف يقيم المثيرات، ولأيّ شيء يعزو أسباب سلوكه وتوقّعاته عن قدراته الخاصة في معالجة الموقف الضاغط (عبد الهادي والعزة ، 1999 :51) .

وإنّ الاستراتيجية المعرفية السلوكية لمواجهة الأحداث الضاغطة تتمّ من خلال الخطوات الآتية :

الوعي الانتقائي : وفيه يكون تركيز الانتباه العقلي نحو الأفكار، ويساعد على التقليل من الضغوط بواسطة توجيه العقل لأنماط معرفية متوافقة؛ ويعتمد الوعي الانتقائي على أنّ :

أ- الأفراد يستطيعون التحكّم في تفكيرهم ومشاعرهم وانفعالاتهم.

ب- الانتباه العقلي يعتمد على المثيرات الخارجية والمهدّد له .

2- إعادة التقييم المعرفي : ويعتبر عاملا حاسما في مواجهة الضغوط النفسية، فأحداث الحياة إذا ما فكّر بها الإنسان بوصفها تهديدا، فإنّها تسبب له ضغوطا وأزمات، وإذا ما نظر إليها بوصفها تحدّيا، فإنّ هذا كفيل بمواجهتها بأساليب وطرق تكيفية متعددة تضمن له السعادة والاستقرار. (الرشيدي ، 1999 ، ص175-174)

مفهوم فايروس كورونا(Covid-19)

فايروس كورونا هو فصيلة فيروسات واسعة الانتشار يعرف بأنّها تسبّب أمراضاً تتراوح بين نزلات البرد ومتلازمة الالتهاب الرئويّ (MERS) الشائعة إلى الأمراض الأشد حدة، مثل متلازمة الشرق الأوسط التنفسية والتي تعتبر سلالة جديدة من الفيروسات لم يسبق اكتشافها (nCoV) والذي يسمى بـ(السارس) وفيروس كورونا المستجد(Covid-19),

وهناك ارتباط جيني بين فايروس كورونا ومتلامة الشرق الأوسط التنفسية الحادة الوخيمة(السارس) إلا أنّ فيروس كورونا سريع الانتشار من سابقه. ويرى المختصّون في هذا المجال بأنّ مصدر فايروس كورونا (Covid–19) غير معروف إلا أنّ جميع البيانات المتاحة تشير إلى أنّ منشأ هذا الفيروس حيواني طبيعي، وأنّه ليس فايروساً مصنّعاً , والأرجح أنّ المستودع البيئي لهذا الفيروس هو الخفافيش, وينحدر فيروس كورونا من مجموعة فيروسات غير متقاربة جينياً تشمل فايروس (سارس وميرس) لكنها تختلف في الخصائص بعض الشيء. بيد أنّ الباحثين لا يزالون في مراحل مبكرة جداً في فهم هذا المرض، ولا يزال الكثير غير معروف، وتشير المعلومات الحالية إلى أنّ الفيروس قد يسبّب أعراضاً خفيفة وتشبه الأنفلونزا، كما قد يسبب مرضاً وخيماً عند البعض الآخر، ويبدو أنّ الأشخاص الذين يعانون من حالات مرضية مزمنة، وكذلك المسنّين أكثر عرضة للإصابة بهذا المرض (منظمة الصحة العالمية, 2020).

أعراض مرض فايروس كورونا((Covid–19):

يصيب فايروس كورونا الرئتين والجهاز التنفسي، وتتمثل الأعراض الأكثر شيوعا لهذا المرض في الحمى والإرهاق والسعال الجاف، وقد يعاني بعض المرضى من الألم والأوجاع أو احتقان الأنف أو الرشح وألم الحلق أو الإسهال، وعادة ما تكون هذه الأعراض خفيفة وتبدأ تدريجياً، ويصاب بعض الناس بالعدوى دون أن تظهر عليهم أية أعراض، ودون أن يشعروا بالمرض الذي أوضحته الدراسات البريطانية الحديثة (منظمة الصحة العالمية, 2020).

الفصل الثالث

الفصل الثالث(منهج البحث وإجراءاته):

أوّلاً: مجتمع الدراسة : يشتمل مجتمع الدراسة الحالية على جميع الكوادر الطبية العاملة في دائرة صحة النجف الأشرف والبالغ عددهم (1325) طبيباً وطبيبة موزّعين بحسب الجنس بواقع(664) طبيب، و(661) طبيبة.

ثانياً : عيّنة الدراسة الحالية : تمّ اختيار العيّنة بالطريقة الطبقية العشوائية من مجتمع البحث الكلّي، ولغرض تحديد عيّنة تمثّل المجتمع، اختير (300) طبيباً و(300) طبيبة وبنسبة (45%) تقريباً من المجتمع الأصلي للبحث.

ثالثاً : أدوات الدراسة:

أوّلاً : صياغة فقرات مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة: من أجل تحقيق أهداف البحث الحالي قام الباحث ببناء مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة معتمداً على نظرية لازاروس وفولكمان (Lazarus Folkman 1982)، ووفق الخطوات العلمية للبناء، إذ تمّ صياغة فقرات المقياس بصورتها الأوّلية والبالغ عددها (32) فقرة بصيغتها الأولية.

ثانياً: صلاحية الفقرات : قام الباحث بعرض فقرات مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة بصيغته الأولية، والمؤلف من (32) فقرة على مجموعة من المحكّمين والمختصّين في مجال علم النفس والإرشاد النفسي والقياس النفسي, والبالغ عددهم(10) محكمين وبناء على ملاحظات المحكمين وآرائهم تمّ استبعاد (2) فقرتين من فقرات المقياس .

ثالثاً : التحليل الإحصائي لفقرات مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة (حساب القوة التمييزية):

ويقصد بالقوة التمييزية للفقرات مدى قدرة فقرات المقياس على التمييز بين ذوي المستويات العليا وذوي المستويات الدنيا من الأفراد بالنسبة إلى السمة التي تقيسها الفقرة (Shaw, 1967,p :97). إنّ امتلاك الفقرة للقوة التمييزية يمكّنها من الكشف بين الدرجات العالية والواطئة بين المستجيبين في المفهوم الذي أعدّت لقياسه(تايلر,1989: 100). ومن أجل حساب القوة التمييزية لفقرات مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة

اعتمد الباحث أسلوب المجموعتين المتطرّفتين. يستخدم هذا الأسلوب لمعرفة مدى قدرة فقرات المقياس على التمييز بين المستجيبين ذوي الدرجات العليا والدرجات الواطئة للسمة أو الظاهرة المراد قياسها في الاختبار (Stanely & Hopkin,1972,p:268)..

تمّ تطبيق المقياس على عيّنة البحث البالغ عددها( ) طبيباً وطبيبة, وبعدها تصحيح استمارات المقياس وحساب الدرجة الكلية لكلّ استمارة, ثمّ اختيرت نسبة (27%) من الاستمارات الحاصلة على أعلى الدرجات وسمّيت بالمجموعة العليا، وكذلك نسبة (27%) من الاستمارات الحاصلة على أدنى الدرجات، وسمّيت بالمجموعة الدنيا، وفي ضوء هذه النسبة بلغ عدد الاستمارات في كلّ مجموعة (81) استمارة، وذلك لإخضاعها لعملية التحليل الإحصائي للحصول على أقصى درجات التطرف في الاستجابات بين المجموعتين، وبعدها تمّ حساب الوسط الحسابي والانحراف المعياري للمجموعة العليا و المجموعة الدنيا على فقرات المقياس البالغ عددها (30) فقرة، وتمّ تطبيق الاختبار التائي لعيّنتين مستقلّتين لاختبار دلالة الفروق بين درجات كلّ من المجموعتين، وعُدّت القيمة التائية المحسوبة مؤشراً لتمييز كلّ فقرة عن طريق مقارنتها بالقيمة التائية الجدولية والتي تساوي(1،98) عند مستوى دلالة(0،05) وبدرجة حرّيّة (96) وقد تبيّن أنّ جميع الفقرات مميزة ودالّة إحصائيا باستثناء (3) فقرات تمّ استبعادهما ليصبح المقياس بصيغته النهائية مكوّناً من (27) فقرة.

صدق المقياس Scale Validity

يعدّ الصدق من الخصائص السايكومترية المهمّة في بناء أيّ مقياس نفسي؛ والمقياس الصادق هو المقياس الذي يحقّق الوظيفة التي وضع من أجلها (أحمد ، 1981 : 203) وقد تحقّق الباحث من نوعين للصدق هما: الصدق الظاهري وصدق البناء، وذلك على النحو الآتي :

1- الصدق الظاهري: إذ تحقّق هذا النوع من الصدق بعد أن عرض الباحث فقرات مقياس مهارات إدارة الذات وبدائله على مجموعة من المتخصّصين في مجال علم النفس والإرشاد النفسي والقياس والتقويم، للحكم على مدى صلاحية الفقرات الموضوعة ضمن مجالات المقياس.

2- صدق البناء: فقد اعتمد الباحث على القوّة التمييزية في حساب هذا النوع من الصدق وحساب درجة الفقرة بالدرجة الكلية للمقياس.

مؤشّرات الثبات: لقد اعتمد الباحث على طريقتي إعادة الاختبار باستعمال معامل ارتباط بيرسون، وطريقة الاتساق الداخلي باستعمال معادلة ألفا كرونباخ وقد تبيّن أنّ الثبات بطريقة الأولى بلغ(0,86) وبطريقة الثانية بلغ(0,88) وكلا المعاملين عُدَّ مقبولاً بالقياس إلى الدراسات السابقة .

التطبيق النهائي للمقياس : بعد التأكّد من مؤشّرات الصدق والثبات للمقياسيين قام الباحث بتطبيق المقياس على عيّنة البحث التطبيقية الرئيسة والبالغة (300) طبيب وطبيبة من دائرة صحّة النجف الأشرف، بهدف معالجتها إحصائيا للتوصل إلى أهداف البحث الحالي.

الفصل الرابع

عرض النتائج وتفسيرها ومناقشتها:

يتضمّن هذا الفصل عرض النتائج التي تمّ التوصل إليها بعد تحليل البيانات وفق أهداف البحث، ثمّ مناقشة تلك النتائج وتفسيرها في ضوء الأطر النظرية والدراسات السابقة التي تمّ عرضها وكما يأتي:

الهدف الأول: التعرّف على أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة لدى الكوادر الطبّية: لتحقيق هذا الهدف طبق الباحث مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة على عيّنة البحث البالغة (300) طبيب وطبيبة، وبعد معالجة البيانات إحصائياً استعمل الباحث الاختبار التائي لعيّنة واحدة، للفرق بين المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لعيّنة البحث لكلّ أسلوب متضمّنة في المقياس والمتوسط النظري للمقياس، وبعد تصحيح الإجابات وحساب الدرجات كانت النتائج كالآتي، كما هو موضّح في الجدول(1):

الجدول رقم (1)

دلالة الفرق بين متوسطات درجات الأساليب والمتوسط النظري:

أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط النظري	القيمة التائية		الدلالة (0،05)
				المحسوبة	الجدولية	
مواجهة المشكلة	112,14	6,034	8،9	8,65	1،69	دالّة
الكفاءة الذاتية	213،23	5،034	8،9	6,43	1،69	دالّة
الإسناد الديني	312،34	7،45	8،9	7،76	1،69	دالّة
الهروب والتجنب	32،65	3،54	8،9	1،21	1،69	غير دالّة
التحكّم الانفعالي	342،23	6،65	8،9	7,65	1،69	دالّة

يمكن توضيح النتائج بحسب كلّ أسلوب من أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة (الخمسة) وكما يأتي:

أ- أسلوب مواجهة المشكلة: كان متوسط درجات هذا الأسلوب عند عيّنة البحث (ككل) من الأطباء والطبيبات أكبر من المتوسط النظري، وبفرق دالّ إحصائياً عند مستوى (0.05)، إذ كانت القيمة التائية المحسوبة (8,65) أكبر من القيمة الجدولية البالغة (1,69)، وكذلك انسحبت هذه النتيجة على كافة فئات العيّنة من (أطباء وطبيبات) إذ جاءت متوسطاتهم أكبر من المتوسط النظري وبفرق دالّ إحصائياً عند مستوى (0.05) حيث كانت القيمة التائية المحسوبة لكلّ فئات العيّنة بجنسهم أكبر من القيمة الجدولية، وقد يعود ظهور هذا الأسلوب (مواجهة المشكلة) عند الكوادر الطبّية بصورة كبيرة وواضحة إلى الظروف التي يمرّ بها (العراق والعراقيون) من انتشار فايروس كورونا(كوفيد-19) وما خلّفة هذا الفايروس من كثرة المصابين به، ومن تشابه هذه الأعراض مع أمراض أخرى، ومن خطورة هذا الوباء وسرعة انتشارة، فهو شديد العدوى، الأمر الذي تتطلّب مواجهته من قبل الجهات المعنية، وهم الكوادر الطبّية إذ ولّدت لديهم حالة من المواجهة والتحدّي لدى الأطباء في دائرة صحة النجف الأشرف، والتي تحوّلت إلى سمة من سمات الشخصية عندهم، فضلاً عن أن الكوادر الطبية وبطبيعة المهام المناطة بهم، وخبراتهم العلمية والاجتماعية والمهنية يميلون إلى استخدام

هذا الأسلوب؛ فقد تمكنوا من مواجهة المشكلة بنجاح ، وهذا ما أكّدته دراسة بلنك وموس (Billing & Moos, 1981) التي توصّلت إلى أنّ المجموعة المثقّفة من عيّنة بحثها كانت أكثر ميلاً للاستجابة في استخدام أسلوب (التركيز على المشكلة) من المجموعة غير المثقّفة، واتفقت هذه النتيجة أيضاً مع دراسة (إبراهيم 1994) ودراسة فرجينا ماهان (Viarginiag. Mahan, 1999) ودراسة صالح (2002).

ب- أسلوب الكفاءة الذاتية: كان متوسط درجات هذا الأسلوب عند عيّنة البحث(ككل) أكبر من المتوسط النظري له، وبفرق دالّ إحصائياً عند مستوى (0.05) لصالح المتوسط المحسوب، إذ كانت القيمة التائية المحسوبة (6,43) درجة أكبر من القيمة الجدولية البالغة (1,69) درجة، وهذه النتيجة تطابقت مع كافّة فئات العيّنة من (الذكور والإناث) وتشير هذه النتيجة بشكل عامّ إلى أنّ الأطباء والطبيبات على اختلاف جنسهم لايميلون إلى استخدام هذا الأسلوب في المواقف الحياتية والمهنية الضاغطة، رغم كلّ الظروف المأساوية والأحداث الضاغطة التي يمرون بها، خلال مرحلة فايروس كورونا(Covied-19) وعلى الرغم من خطورة العدوى وسرعة انتشار هذا الوباء فإنّهم يميلون إلى استخدام أساليب معرفية كالتفكير الإيجابي والفهم المدرك التي مكّنتهم من التعامل مع المصابين بصورة جيدة؛ لذا فإنّ الظروف التي مرّ بها البلد بصورة عامة، والطبيب بصورة خاصة، جعلت منه شخصاً فعّالاً ومتكيفاً مع الضغوط النفسية والمهنية والمشاكل التي يواجهها، وهذا ما أكّدته دراسة (Holahan & Moos, 1987) في أنّ الفرد الفعّال يلجأ إلى أساليب معرفية أكثر من الأساليب الهروبية والتجنّبية، وهذا يرجع إلى طريقة الفرد في التعامل مع المعلومات، من حيث أسلوبه في التفكير، وطريقته في الفهم وحل المشكلات والحكم على الأشياء.

ج- أسلوب الإسناد الديني والروحي: كان متوسط درجات هذا الأسلوب عند عيّنة البحث (ككل) أكبر من المتوسط النظري للمقياس، وبفرق دالّ إحصائياً عند مستوى (0.05) حيث كانت القيمة التائية المحسوبة البالغة (7،76) أكبر من القيمة الجدولية البالغة (1.96)، وهذا يعني أنّ أفراد العيّنة من الأطباء والطبيبات يستخدمون أسلوب الإسناد الديني والروحي لمواجهة الأحداث الضاغطة التي تقع على عاتقهم خلال مرحلة فايروس كورونا(كوفيد-19) وما يسبّبة هذا الوضع الراهن من تحدّيات كبيرة تقع على عاتق هذه الشريحة المهمّة في القطاع الصحي، والذين لهم الدور الأكبر في التعامل مع

هذا الفايروس الخطير من خلال التعامل الناجح مع المصابين ، ويعود السبب لاستخدام هذا الأسلوب من قبل الأطباء والطبيبات إلى الطبيعة الإنسانية والفطرية، وإلى تنشئتهم الاجتماعية السليمة وتربيتهم، وما يعتقدونه بالدين والقضايا الروحية في مساعدتهم لحلّ مشاكلهم ومواجهتهم للضغوط النفسية، واتفقت هذه النتيجة مع دراسة فرجينا ماهان (Viarginiag. Mahan, 1999). أمّا استخدام هذا الأسلوب بالنسبة إلى عيّنة البحث فإنّ الذكور (الأطباء) قد جاء متوسط درجاتهم أكبر من المتوسط النظري بقليل، ولكن غير دالّ عند مستوى (0.05) حيث كانت القيمة التائية المحسوبة (1.01) أصغر من القيمة الجدولية البالغة (1.96) وهذا يعني أنّ الذكور لايستخدمون هذا الأسلوب بدرجة كبيرة، وإنّمابدرجة متوسطة، وجاءت هذه النتيجة متطابقة مع دراسة صالح (2002)، أمّا الإناث (الطبيبات) فقد كان متوسط درجاتهنَّ أكبر من المتوسط النظري وبفرق دالّ أحصائياً عند مستوى (0.05) حيث كانت القيمة التائية المحسوبة (3.541) أكبر من القيمة الجدولية (1.96) وهذا يعني أنّ الطبيبات يشيع بينهنّ استخدام هذا الأسلوب لمواجهة الأحداث الضاغطة أكثر من الأطباء.

هـ- أسلوب التجنّب والهروب : كان متوسّط درجات هذا الأسلوب عند عيّنة البحث (ككل) أصغر من المتوسط النظري للمقياس وبفرق دال إحصائياً عند مستوى (0.05)، إذ كانت القيمة التائية المحسوبة (1.21) درجة أصغر من القيمة الجدولية البالغة (1,69) درجة، وهذه النتيجة انسحبت على كافّة فئات العيّنة من (أطباء وطبيبات)؛ إذ تشير هذه النتيجة بشكل عامّ إلى أنّ الأطباء والطبيبات على اختلاف جنسهم ونوعهم لا يميلون إلى استخدام هذا الأسلوب في المواقف الحياتية والمهنية الضاغطة، وقد يعود السبب في ذلك إلى طبيعة نمط شخصيّاتهم كأطباء، وإلى طبيعة تأهيلهم العلمي، فهم من يقدّم الدعم النفسي والاجتماعي للآخرين، وهذا ما أكّدته كذلك دراسة الهنداوي (1999) التي توصّلت إلى أنّ أفراد عيّنة البحث لا يميلون إلى استخدام هذا الأسلوب، وكذلك اتفقت هذه النتيجة مع دراسة فرجينا ماهان(Viarginiag. Mahan, 1999)

د- أسلوب التحكّم الانفعالي: كان متوسّط درجات هذا الأسلوب عند عيّنة البحث (ككل) من الأطباء والطبيبات أكبر من المتوسط النظري وبفرق دالّ إحصائياً عند مستوى (0.05)، إذ كانت القيمة التائية المحسوبة (7,65) أكبر من القيمة الجدولية البالغة (1,69)، وكذلك انسحبت هذه النتيجة على كافة فئات العيّنة من (أطباء وطبيبات) إذ

جاءت متوسّطاتهم أكبر من المتوسط النظري وبفرق دالّ إحصائياً عند مستوى (0.05) حيث كانت القيمة التائية المحسوبة لكلّ فئات العيّنة أكبر من القيمة التائية الجدولية، فإنّ استخدام أفراد العيّنة لهذا الأسلوب يعدُّ مؤشراً جيداً للنجاح في العمل الطبّي, إذ يؤكّد ماير وسالوفي أنّ الفرد الذي يتمتّع بالقدرة على فهم انفعالاته لديه مجموعة من القدرات الانفعالية إلى جانب قدراته العقلية، والتي تساعده في النجاح في حياته المهنية، ومن هذه القدرات الانفعالية والشخصية: الوعي بأنفعالاته الداخلية، وقدرته على التمييز بينها، ومعرفة أسباب حدوثها وضبطها والتعامل معها، والتعبير عنها من حيث إظهار الانفعال المناسب من حيث النوع، ومعرفة تأثيرها على سلوكه وقيمه وأهدافه، والقدرة على الخروج من المزاج السلبي وتفهم مشاعر الآخرين نحوهم ومعالجتها، بحيث تساعدهم على التعامل معهم بكفاءة، وقدرته على مواجهة مواقف الحياة الضاغطة، والتعامل معها بإيجابية وممارسة مهارات الحياة بفاعلية, ويتّصف بالحسم في اتخاذ القرارات، ، والثقة بالمشاعر، والحياة عنده لها معنى كل هذا يكمن المرشد النفسي من النجاح في حياته المهنية و إقامة علاقات إيجابية داخل العمل وخارجه، والنجاح في مواجهة المشكلات التي تعترضه.(432;Mayer & Salovey,1997,p).

ويرى جولمان أنّ الناس يميلون إلى اتباع أساليب متميزة للعناية بأنّفعالاتهم والتعامل معها؛ ومن بينها الوعي بالنفس. ويتسم الأفراد المتفهمون لانفعالاتهم بقدرتهم على إدراك حالتهم النفسية أثناء معايشتها، ويمتلكون الحنكة فيما يخصُّ حياتهم الانفعالية، ويمثّل إدراكهم لانفعالاتهم أساسا لسماتهم الشخصية، وهم شخصيات استقلالية واثقة من إمكانياتها , ويتمتّعون بصحة نفسية جيّدة , ويميلون أيضا إلى الإيجابية في النظرة إلى الحياة، وهكذا تساعدهم عقلانيتهم على فهم انفعالاتهم. ويؤكّد جولمان أنّ الجوانب الانفعالية تساعد على النجاح في الحياة والعمل بنسبة (80%) أما الجوانب العقلية فلها تأثير بمعدل (20%)(.Goleman,1995:47).

الهدف الثاني: التعرّف على دلالة الفروق في أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة وفقاً لمتغير الجنس (ذكور – إناث).

لتحقيق هذا الهدف طبّق الباحث مقياس أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة على عيّنة البحث البالغة (300) طبيب وطبيبة وفق متغيّر الجنس ، باستعمال الاختبار التائي (T–test) لعيّنتين مستقلّتين للتعرف على تلك الفروق، كماهو موضّح في

جدول(2)

نتائج الاختبار التائي (T–test) لعيّنتين مستقلتين للتعرف على دلالة الفروق في أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة تبعاً لكل أسلوب لدى الكوادر الطبية وفق متغيّر الجنس (ذكور – إناث).

الجدول رقم (2)

دلالة الفروق في أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة وفقاً لمتغيّر الجنس (ذكور – إناث).

أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة	الجنس	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	القيمة التائية المحسوبة	القيمة التائية الجدولية	الدلالة (0،05)
مواجهة المشكلة	ذكر	37،856	5،654	0،054	1،69	غير دالّة
	أنثى	36،789	5،987			
الكفاءة الذاتية	ذكر	35،456	5،948	0،12	1،69	غير دالّة
	أنثى	34،543	6،879			
الإسناد الديني	ذكر	35،678	6،231	0،145	1،69	غير دالّة
	أنثى	35،867	6،879			
الهروب والتجنب	ذكر	37،675	5،765	0،54	1،69	غير دالّة
	أنثى	36،879	5،876			
التحكم الانفعالي	ذكر	38،143	5،546	0،33	1،69	غير دالّة
	أنثى	39،254	5،995			

يتبيّن من الجدول(2) أعلاه أنّه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الذكور والإناث من الكوادر الطبية، وذلك لأنّ القيمة التائية المسحوبة لكلّ عامل هي أصغر من القيمة الجدولية،عند مستوى دلالة (0.05) وبدرجة حرية (398)، وعزا الباحث ذلك ربما إلى نوعية التأهيل الذي تتلقّاه الكوادر الطبية سواء أكان ذكراً أم أنثى، حيث يتشابه من ناحية المناهج وأساليب التطبيق النظري والعملي، ممّا قد يدلّل على أنّ الكوادر الطبية (الذكور الإناث)، يتساوون في ممارستهم لمهنة الطبّ، وذلك قد يعود إلى أنّ كلا الطرفين من أفراد عيّنة الدراسة قد يتعرضان للظروف الوظيفية نفسها، وخصوصاً

أنّهم يعملون في الوزارة نفسها، وكلّ ما ينطبق على الذكور من متطلبات وظيفية قد ينطبق على الإناث.

الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث الحالي يمكن للباحث توضيح خلاصة النتائج وفق ما يلي:

1- اتضح أنّ (أسلوب مواجهة المشكلة) وهو أحد أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة ، كان أكثر شيوعا وتعاملا به لدى عيّنة البحث من أطباء وطبيبات لمواجهة الضغوط المهنية والنفسية خلال مرحلة فايروس كورونا ، في حين كان (الأسلوب الديني والروحي) بالمرتبة الثانية من حيث التعامل به، ويأتي بعده أساليب (الإسناد الاجتماعي، والكفاءة الذاتية ، والتحكّم الانفعالي) في حين كان أسلوب (الهروب والتجنّب) يمارس بدرجة واطئة وغير دالّة إحصائيا .

2- لا توجد فوارق ذات دلالة إحصائية لدى الكوادر الطبية وفقاً لمتغيّر الجنس .

التوصيـــات:

في ضوء نتائج البحث الحالي واستنتاجاته يوصي الباحث بالآتي :

ضرورة قيام وزارة الصحة بالاهتمام المتزايد بشريحة الكوادر الطبّية، من خلال تفعيل نظام المكافأة والحوافز، وتخصيص قطع أراضٍ سكنية لكي يمارسوا دورهم بشكل أكثر فاعلية، بحيث يتمكنوا من التغلب على جميع هذه الضغوط النفسية، وحتى يشعروا بأهميتهم وأهمية دورهم خلال هذه المرحلة الحرجة.

الاهتمام بأساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة ، التي كان لها دور أساسي وفعّال في تخفيف الضغوط التي تواجهها الكوادر الطبّية خلال مرحلة فايروس كورونا من خلال البرامج والدورات التدريبية، والتأكيد على أهمية هذه الأساليب (الإيجابية) وتوضيح مضارّ الأساليب السلبية .

العمل من قبل الجهات الصحّية ذات العلاقة في حرصها على متابعة ومراجعة المواصفات العلمية والنفسية الواجب توافرها في الكوادر الطبية، وخصوصا بالنسبة إلى تعيين الجديد، والعمل على غرس القيم المهنية والأخلاقية التي تؤدي إلى إتقان العمل والإخلاص فيه .

دعم بيئة العمل لتناسب المعنيين، وإشباع احتياجاتهم وتدعيم استقرارهم النفسي، وبالتالي قدرتهم على مواجهة الضغوط النفسية.

الاستفادة من تجارب الدول الأخرى سواء كانت (عربية أو أجنبية) في اهتمامها بهذه الشريحة المهمّة من خلال تقديم جملة من الخدمات الاجتماعية والاقتصادية وغيرها، ممّا يساعد في شعورهم بالاستقرار والأمان والطمأنينة لكي يستطيع القيام بواجبه بشكل جيّد، خصوصا خلال مرحلة فايروس كورونا.

المقترحـات:

إجراء دراسة مماثلة على الكوادر الطبية في محافظات أخرى.

تقديم الدعم المادي والمعنوي للكوادر الطبّية لكي يتمكّنوا من التعامل الناجح مع الضغوط التي يواجهونها خلال مرحلة فايروس كورونا.

بناء برامج تدريبية لتنمية أساليب التعامل مع الأحداث الضاغطة (الإيجابية) والحدّ من استخدام الأساليب السلبية لدى الكوادر الطبّية.

- **المصادر**

- إبراهيم ، لطفي عبد الباسط (1994) عمليات تحمل الضغوط وعلاقتها بعدد من المتغيرات النفسية لدى المعلمين ، مجلة مركز البحوث التربوية بجامعة قطر ، السنة (3) العدد (5) .
- الإمارة ، أسعد شريف (2002) ، الضغوط النفسية والتعامل معها ، مقالة من مجلة النبأ، العدد 63 ، لبنان بيروت.
- خرمة، عماد محمد،(2000): إدارة الخدمات الصحية في الأردن : حالة دراسية عن خدمات. قسم الأشعة في مستشفى جرش المركزي، الإداري، العدد/ 83، الأردن.
- خميس، محمد سليم(2013) الضغوط النفسية لدى العاملين في قطاع الصحة ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد(13)، جامعة ورقلة، الجزائر.
- خوجة، توفيق،(2003): المدخل في تحسين الجودة للرعاية الصحية الأوّلية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان الأردن.
- دافيدوف ، لندا (1988) ، مدخل علم النفس ، ترجمة : السيد طواب وآخرون ، ط3 ، دار ماكجروهيل للنشر ، القاهرة .
- الدراجي، حسن علي سيد(2007): أساليب التعامل مع الضغوط النفسية وعلاقتها بالرضا الوظيفي ونوع التأهيل وأنماط يونك للشخصية لدى معلمي المدارس الابتدائية (أطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد.
- الشناوي ، محمد محروس ، و محمد ، السيد عبد الرحمن (1998)، العلاج السلوكي الحديث أسسه وتطبيقاته ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
- الشيرازي ، محمد الحسيني (1992) ، الاجتماع ، دار العلوم ، بيروت ، ط1 .
- صالح ، ساهرة عبد الودود (2002) ، استراتيجيات التكيف لأحداث الحياة وعلاقتها بالصحة النفسية لدى طلبة الجامعة (أطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة بغداد – كلية التربية – ابن رشد .
- الفرخ ، كاملة و تيم عبد الجبار (1999) الصحة النفسية للطفل ، عثمان نجاتي ، القاهرة ، دار النهضة العربية .
- مايرز ، آن (1990) ، علم النفس التجريبي ، ترجمة : خليل إبراهيم البياتي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، جامعة بغداد .
- مريم ، حسين (2008) ، السلوك التنظيمي ، عمان ، الأردن ، الدار العالمية للنشر والتوزيع .
- منظمة الصحة العالمية (2020): دراسات وبحوث حول فايروس كورونا شبكة الأنترنيت.
- الهنداوي ، أنعام لفتة موسى (1990) الاستقلال عن المجال الإدراكي والاتكال عليه وعلاقتها بالتعامل مع الضغوط النفسية (رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الآداب .

- Bandura (1977). Self–efficacy To wada Unifying
- heory of behavioral change psychology Review, ol. (84) , No(2).
- Bandura (1986). A. & Wood R. Effect of perceived control ability and performance standards on self –regulation of compress decision making Journal of personality and social psychology, Vol. (56)(5).
- Bendura, A. (1995). Self–efficacy in r. s. Remech audern, Encyclopedia of Human Beheviour Vol.(4).
- Billing .A.G.& Moos .R.H. (1981) The Role of coping . Responses The Stress of Life Events “ Journal of Behavoral Medicive . No. 4 .
- Cohens, S. Kamarck , T. B. Mermelstein , R. (1988) “ Aglobal measure of parcieved stress , Journal of Health and social behavior , V.24 .
- Folkman , S. (1998) : Positive psychological states and coping with sever stress ,” Medical social science vol.45 . N
- Folkman, S. & Lazarous R. S. (1985) :”If it Changes it Most Aprocess Study of Emotion and Coping “ During three stages of college examination , Journal of personal and social psychology of personality Vol,48 . No. 1 .
- Folkman, S. (1997) : Meaning Ful events as coping with chronic stress “ New York Plenum press .
- Folkman.S.&Lazarus .R and Anita.D.(1987): Appraiss, coping Bealth ststus, and psychological symptoms Journal of personality and social psychology .Vol.60.N.5
- Goleman, D.(1995): Emotional Intelligence , Why it can mutter more than I.Q< New York, bantamBook.
- Harrls ,R. M. (1987) :” Conceptual Complexity and Performed of coping Strategies “ Journal of personality and social psychology . Vol. 52 . No. 1
- Holahan ,G. Ja Mose R.H (1990) : Personal and c0ntextual Determinates of coping Strategies Journal of personality and social psychology .52 (2) PP.945–955 P231 .
- Lazarus , (1976). Patterns of Adjusbment , Tokyo .
- Lazarus, R. (1981) Strees Appraisal and Coping New York; Springer.
- Marinon B. (1997). Psychological Distress and its Correlates, in

Secondry School Students in Paria, Italy. Epidmio , Vol. (13) .

- Marshall, Judi and Cary,L, (1979) . Executives under
- ressure Epsychological atuday , London , The Macmillan press
- Mayer , Jahn D. & Salovey , P. (1997): Emational Intelligence . Imagination , Cognition And Personality , No. (9) , 185211
- Micheel. S. O. (1991) , Loss of safety is stressful, vo,. ,N.111.
- Nokes , E. (1998) : Coping with crises London Royal collage of psychiatrists.
- Shaw , Brain F . stress and depression (1982) : acognitive perspective . In Richard W.J. Neufeld psychological stress and psychopathology . New York : Mc Graw –Hill .
- Spielberger , C.D. and Sarsson , I. C. (1979): “Stress and
- nxiety “ Volume ,5, by Hemisphere Fubli-Shing Corporation .
- Sutterley Doris O. & Gloris F. Donnelly(1981) , coping with stress . An aspen publication .
- Viarginia . J . Mahan , (1999) : Stress and Coping Efforts of community college students in west texas . USA , Paper , presented at the European conference on Educational Research Lahti Final and 22-23 .
- Wesnes , Keith and David M . Worburton , (1983) : Stress and drugs in hockey

الذّاكرة في شعر عارف السّاعدي دراسة ثقافيّة

م.د إياد هادي جاسم جاسم[1]

مقدمة:

مما لا شكّ فيه أن موضوع الذّاكرة من الموضوعات المهمّة المتشعبة والمتنوّعة، إذ تدرس بتنوّع بحسب المجال الذي تُستحضر فيه، فتناولتها عدّة دراسات: نفسيّة، وفلسفيّة، وثالثة تجريبيّة ومختبريّة؛ وقد ظلّ هذا الموضوع يتطوّر في اتجاهات عديدة ويتجلّى في ميادين مختلفة، تاريخيّة واجتماعيّة وسياسيّة وأدبيّة.

وما ذلك إلا للأهمية الكبرى التي تشكّلها الذّاكرة في تحديد هُوية الإنسان. فالذّاكرة – بحسب رؤية بعض الباحثين– «هي التي تصنع الإنسان. فهو يبدأ حياته مثل طفل فرويدي، مصاب في الظّاهر بفقدان الذّاكرة، كبت في لا شعوره كل جراحاته. ثم يكبر كشاب برغسوني تصلح ذاكرته للفعل والحركة، فهي ذاكرة عمليّة تتوجّه نحو المستقبل، بودليريا يستعيد الماضي في عطر، وموسيقى من خلال التّراسل بين حواسه الخمس، وبتقدمه في السّن يصير بروستيا، تعيد له انخطافات الذّاكرة اللاإرادية حياة الماضي المنفلتة من الزّمن. بعد أن يشيخ يصير مثل شاتوبريان، لا تسليه ذكرياته بتاتا»([2]).

وقد اخترت أن تكون دراستي للذاكرة في شعر عارف السّاعدي دراسة ثقافيّة، ولا يخفى أن هذا النوع من الدراسات خصص أكاديميا ليُعنى بالتحليل الثّقافيّ نظريًا وسياسيًا وتجريبيًا، ويركز على الديناميكا السياسية للثقافة المعاصرة.

وتأسيسًا على ذلك سوف أركز على الذّاكرة في شعره اجتماعيًّا وسياسيًّا، فأناقش الذّاكرة والاستعمار لديه، والذّاكرة والحياة الاجتماعيّة.

خطّة البحث:

جاء هذا البحث في: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بأهم المراجع في البحث، على النحو التالي:

المقدمة: تناولت فيها بشكل عام فكرة الذّاكرة وأهميتها، ودراسة هذه الفكرة دراسة ثقافيّة

---

(1) المديرية العامة للتّربيّة في النّجف الأشرف.

(2) Le sens de la memoire, Jean- yves et Marc Tadié, Folio, Gallimard 1999 P 9.

عند شاعرنا عارف السّاعدي.

المبحث الأول: عارف السّاعدي شعره وذاكرته، وسوف أشير فيها إلى شعره والذّاكرة فيه، وكذا بعض نتاجه الشّعري الممثل في دواوينه المنشورة، وتاريخية العلاقة القائمة بين الشّعر والذّاكرة، وغيرها.

المبحث الثّاني: الذّاكرة والمنحى الشّخصيّ، وفيه ناقشت فكرة الذّاكرة وحضورها في شعر السّاعدي، واتخذت عدة نماذج تطبيقيّة من شعره كاشفة عنها وعن أثرها. وركّزت في ذلك على الأبعاد الشّخصيّة (كالعاطفة وخلجات النفس، والنّسيان، وغيرها).

المنهج المتبع في البحث: اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن أسلك المنهج الوصفيّ التّحليلي؛ لوصف الذّاكرة في شعر عارف السّاعدي والعمل على تحليل تلك النّماذج التّطبيقية محلّ الدراسة؛ ليتسق ذلك مع الدّراسة الثّقافيّة التي يقوم عليها البحث.

أسباب اختيار الموضوع وأهميته: تكمن أسباب اختيار الموضوع وأهميته في شخصية شاعرنا العراقيّ عارف السّاعدي؛ إذ هو من ألمع شعراء العراق، وأحد أهم من عاصروا رواد الشّعر العراقيّ الحديث، مثل: عبدالرّزاق عبدالواحد، ومحمد مهدي الجواهري.

أسئلة الموضوع: يطرح هذا البحث عدة إشكالات في صور تساؤلات، لعل من أبرزها:

1. هل كان للذّاكرة دور في شعر عارف السّاعدي أم لا؟
2. وإن كان فإلى أي مدى كانت حاضرة؟
3. وما هي أبرز النماذج التّطبيقية على ذلك؟
4. وما علاقتها بالتّجليات الفردية والجماعيّة؟

فرضية الموضوع: يفترض هذا الموضوع أن فكرة الذّاكرة في شعر عارف السّاعدي حاضرة موجودة ويمكن دراستها دراسة ثقافيّة.

الدّراسات السّابقة: لأهمية شعر عارف السّاعدي ورواجه عقدت حوله عدة دراسات، منها:

دراسة مسماة: استدعاء المقدّس الديني في شعر عارف السّاعدي، أ.م.د عزيز حسين علي الموسوي، جامعة واسط، مجلة كلية التربية 2020م.

ودراسة: د. أحمد سمير حنفي أحمد، تقنيات السرد في شعر عارف السّاعدي، المؤتمر الدولي الثامن للدراسات السردية: السرد العربي حاضره ومستقبله، جامعة مدينة السادات- كلية التربية، الناشر: مكتبة الإسكندرية 2016م.

المبحث الأول: عارف السّاعدي شعره وذاكرته

يعد الشّاعر العراقيّ عارف السّاعدي([1]) من الشّعراء المعاصرين الذين وظفوا ملكاتهم المتعددة في الشّعر؛ فوظّف -على سبيل الذّكر لا الحصر- «السّرد في كثير من قصائده، مستغنيًا بالحكاية ومكتفيًا بالعنصر الموسيقي مضافًا إليه بعض تقنيات السّرد والمفارقة، بالإضافة إلى الإفراط في استخدام التّفاصيل الصّغيرة للحدث»([2]).

وبجوار هذه الإمكانات السّرديّة تأتي الذّاكرة واسترجاعها وحضورها في شعره من العلامات البارزة؛ إذ ذاكرته كانت منطلقا لكثير من أشعاره، معبرة بما تحويه من أقاصيص وأحداث زاده الثّقافيّ نحو قرض الشّعر.

ودووابنه الشّعرية المعروفة بين يدينا كاشفة عن تلك الحقيقة، منها مثلا:

1. رحلة بلا لون (199م)
2. عمره الماء (2009م)
3. جرة أسئلة (2013م)
4. مدونات (2015م)
5. آدم الأخير (2019م)

ومن نافلة القول نذكر أنّ استدعاء الذّاكرة ليس بدعًا في شعرنا المعاصر -الذي من بينه شعر السّاعدي- فهو شئ «وجدناه في نسيج الشّعر العربي على امتداد عصوره وأماكنه، وقد تمثّل عند الجاهليين مثلا في استلهام الحكم والأقوال المأثورة، والأمثال، ليثروا بذلك أبيات القصيدة وليصلوا بالمضمون إلى مستوى عالمية الأدب، وجدنا ذلك في حكم زهير بن أبي سلمى المبثوثة في معلقته، وكذا في بردة ابن كعب»([3])، وغيرها.

(1)هو: عارف حمود سالم الشياع السّاعدي ، من مواليد بغداد سنة 1975م، أنهى دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية فيها، ثم دخل كلية التربية بالجامعة المستنصرية- ونال البكالوريوس؛ لمزيد عنه انظر: أ.د. إبراهيم خليل العلاف، الشاعر عارف السّاعدي بين رحلة بلا لون وعمره الماء بقلم: أ .د.ابراهيم خليل العلاف، مجلة دنيا الوطن، 22/8/2010م.

(2) د. أحمد سمير حنفي أحمد، تقنيات السرد في شعر عارف السّاعدي، المؤتمر الدولي الثامن للدراسات السردية: السرد العربي حاضره ومستقبله، جامعة مدينة السادات- كلية التربية، الناشر: مكتبة الإسكندرية 2016م.

(3) د. عبد الجليل حسن صرصور، الاستشراف واستدعاء الذّاكرة في شعر عمر شلايل، المؤتمر العلمي الدولي الأول،

ولعل المطالع لدواين السّاعدي والمتتبع لذاكرته يعلم أنّها ذاكرة «تواصليّة لتخليق الحياة وحثّها على المضي قدمًا في اتّجاه الأكمل والأمثل جماليًّا وكونيًّا... والذّاكرة عنده هي جملة نصوصه الإبداعيّة التي طُبعت بطابع الموسوعيّة وتأويلها انفتاح وسبر لأغوارها»([1]).

وما دمنا بصدد دراسة الذّاكرة في شعر عارف السّاعدي (دراسة ثقافيّة) فعلينا أن نشير إلى الذّاكرة كبناء ثقافي؛ حيث تعدّ الذّاكرة الثّقافيّة بمنظورها الشّامل كنزًا حضاريًّا يؤرّخ للبشريّة ويصون التّراث الإنسانيّ المتنوّع عبر السّنين والأجيال من الاندثار ويسهم في نقل الثّقافات المختلفة ونشرها في كلّ زمان ومكان بحسبانها مشتركًا إنسانيًّا يجب الحفاظ عليه والاستفادة منه من دون قيد أو شرط([2]).

وقد كانت الذّاكرة في شعر السّاعدي ذات تجليّات متعدّدة، منها على سبيل المثال: الذّاكرة الفرديّة والتي تتمثّل في (الطّفل ومدّة الطّفولة؛ حيث المرارة والوعة عن فقد تلك الطّفولة البريئة)، وهو ما سنبينه في الفصل الثّاني من هذا البحث في حديثنا عن الذّاكرة العاطفيّة([3]).

ومنها تجليّات شخصية نابعة من النّفس وخلجاتها، وعلاقة ذلك بمن هم حوله (كوالده، وشيخه، وغيرهما) وهو أيضا ما سنبينه بالأبيات الشّعرية في حديثنا عن تلك الذّاكرة والحياة الاجتماعيّة([4]).

المبحث الثّاني: الذّاكرة والمنحى الشّخصيّ

تنوّعت مجالات حضور الذّاكرة في شعر شاعرنا السّاعدي –خاصة فيما يخص مناحيه الشّخصيّة–؛ فتارة كانت تذكر لفظًا كما صرّح بذلك في قصيدته الطوفان، وتارة أخرى تكون ممزوجة بالهموم والأحزان، وتارة ثالثة كان يفرد لها قصيدة على حدة كما في قصيدته «حدود الذّاكرة الطينية».

بعنوان: النص بين التحليل والتأويل والتلقي، جامعة الأقصى: غزة 2006م، ص216.

(1) عبد الله أحادي، الذّاكرة والتأويل: المرجعيات النصية في الشعر العربي المعاصر، أشغال المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات: الذّاكرة والبناء الثقافي، 2019م، ص207.

(2) خديجة الدحماني، دور الذّاكرة في بناء منظومة الشرح الشعري: نماذج مختارة، أشغال المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات: الذّاكرة والبناء الثقافي، 2019م، ص403.

(3) السّاعدي، قصيدة الأشياء: ضمن ديوان عمره الماء ص46.

(4) السّاعدي، قصيدة الطوفان: ضمن ديوان جرة أسئلة، الدار العربية للعلوم ناشرون– مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ط1434/1هـ 2013م، ص37.

[1] الذّاكرة والحياة الاجتماعيّة:

من صور استدعاء الذّاكرة واستشرافها تلك الصّورة التي رسمها السّاعدي في قصيدته الشّهيرة المسماة بـ«الطوفان»، وهي مليئة بأضداد ودوائر كالأمل والطموح والجزع، يقول([1]):

ياشيخ **ذاكرتي الأولى** ويا أبتي

ويا الذي ضاق بي تقواه والورعُ

أكتافك السّمر ياما قد غفوتُ بها

وصدرُك الفرح المنسيّ والوجعُ

كلُّ التفاصيل مرّت في مخيلتي

البيت والأهل والأشجار تجتمعُ

حيث يستحضر بلغة مليئة بالشّجن -في مطلع قصيدته- ذاكرته الأولى ووالده، حتى مرّت في مخيلته كلّ التّفاصيل: البيت، والأهل، والأشجار. وهي ما يمكن أن نطلق عليه «مفردات الفضاء المكانيّ»، ولا يخفى أنّ لها أهمية أكبر لعلاقتها بالذّاكرة من ناحية وما تضيفه من «أهمية الموقع في سرد الأحداث لتحمله من الدّلالات التي تخرج به عن مجرد حدود جغرافية للمكان وتدفع به إلى آفاق جديدة من المعاني»([2]).

ولعل ما يؤكّد تلك المعاني وتداخلها في الذّاكرة والمرارة كذلك، اختتامه قصيدته بقوله([3]):

إنّي لأبصر في عينيك يا أبتي

أشجار خوفٍ بلا خوفٍ ستُقتلعُ

وقد رأيتك ندمانًا ومنكسرًا

وفوق حزنك ينمو سكّرٌ ورعُ

نحتاجك الآن للطوفان ثانيةً

---

(1) السّاعدي، قصيدة الطوفان: ضمن ديوان جرة أسئلة ص37.

(2) د. صبري حافظ، حول (محطة سكة الحديد، لإدوارد الخراط)، مجلة الأقلام، العدد: 12، لسنة 1986م.

(3) السّاعدي، قصيدة الطوفان: ضمن ديوان جرة أسئلة ص39-38.

فربما نصفُ طوفانٍ وننتفعُ

فاصنع سفينتك الأُخرى وخذ بيدي

فإنّني الآن بالطوفان مقتنعُ

فقد أكملت الخاتمة فكرة الخوف والنّدم، وغيرها من المعاني الكاشفة عن دور الذّاكرة وعلاقتها بالأسّس النّفسيّة للإبداع الفنيّ، يقول مصطفى سويف: «إنّ نهاية القصيدة تكون على الدّوام ذات صلة واضحة ببدايتها، وبذلك يتم للشّاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه، ينتهي في موضع شبيه بموضع بدئه، وإن لم يكن هو بالضّبط لأنّه عود إلى إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشّاعر خبرات جديدة»([1]).

[2] الذّاكرة وثنائية الأحلام والهموم:

تعد ثنائية الأحلام والهموم لدى السّاعدي من أبرز ما تضمنه شعره؛ إذ كثرت تلك الألفاظ بنصّها ومعناه في أشعاره (همومه، وأحلامه)، ولم يكن بمستغرب بناء على ذلك أن يكتب لنا قصيدته المعروفة بـ«حدود الذّاكرة الطينية»، والتي قال في بدايتها:

أحلم أن أفقد ذاكرتي هذا اليوم

أستيقظ كالعادة بعد صلاة الفجر بعشر دقائق

لكني لا أعرف ماذا أصنع

أبصر أطفالا حلوين

يدورون عليَ

وأرى امرأة تبكي وتنوح

لكني لا أعرفهم

وينص بعدها قائلا:

الماءُ قريبٌ جداً منِي

الماءُ يرشرشه عبثاً ولدي

ويرشُ الماء على الحيطان

(1) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني ص283.

ويرمي الكوب إلى الشرفاتْ

وأنا أحلم بالماء على الكلماتْ

لكنَ اللغة انطفأتْ ياربِ

والذّاكرة شتاتْ

لم تتوقّف أحلامه على حد هذا القول، فيقول في قصيدته «آدم» بلغة بديعة عن حلمه وأمله بأن يدخل ذلك القلب ليفتش عن تلك اللحظات الأولى، يقول([1]):

أحلمُ أن أدخل قلبك هذا اليوم

لأفتش عن تلك اللحظات الأولى

حيث العالم يخرج من بيضته مغسولا

كما يصوّر في قصيدته «أول أيام الخلق» شيء في ذات المعاني، يقول([2]):

وقد ركضنا كأحلام المساجين

لكن إلى أين؟ لا أدري شوارعنا

كثر، ومنزلنا في رأس مجنون

ولعلّ يتّضح أيضا بجوار بناء على هذا الشّواهد صدق الفرضية التي ساقها بعض الباحثين وهي أن الشّعر صوت الذّات بامتياز فيما تشقى له وتسعد في رحلتها في الحياة بين الكائنات والأشياء، وكل هذا يُفسَّر بعلاقة الذّاكرة بالشّعر –من ناحية– وعلاقة الذّاكرة بالذاتي –من ناحية أخرى([3]).

[3] الذّاكرة العاطفية:

من بين صور الذّاكرة التي يمكن أن نقف معها لدى السّاعدي ما يسمى بالذّاكرة العاطفية (la mémoire affective)، وهي –بحسب التّحليل البرجسوني لها– تبدأ من الإحساس أن هناك شيئًا ما يثير إحاسيسنا فيتحوّل إلى صورة واعية، وبعد ذلك ستسمح

(1) السّاعدي، قصيدة آدم: ضمن ديوان جرة أسئلة ص8.

(2) السّاعدي، قصيدة أول أيام الخلق: ضمن ديوان جرة أسئلة ص28.

(3) شهاب بوهاني، دور الذّاكرة في الشعر: القصيدة العربية الجديدة نموذجا، رسالة ماجستير – كلية الآداب، جامعة تونس الأولى 1991م، ص20.

الذّاكرة بإعادة إنتاج هذه الصّورة، حتى ولو أنّ الشيء اختفى من حقل إدراكنا([1]).

فالجسد هو العنصر اللازم والمركز لهذه الإدراكات. «إن الذّاكرة العاطفية هي التي تجعلنا نجرب، حين استحضارنا لذكرى، شعورا وانطباعا وإحساسا. لكن تحت هذا الاسم تتجمع مظاهر مختلفة جدا من الدوافع. والأصالة، والكثافة لما نحس به انطلاقا من ذكرى، فالذكرى لا يمكنها إلا أن تأتينا ببعض الصور فارغة من كل ايحاء عاطفيّ لأنّ الزّمن قد دمّر جودة الحياة. الذّكرى يمكنها أن تكون مشحونة بالتأثّر الأوّل. يمكنها أن تجلب للوعي ليس فقط، الحدث، والسّياق والمشهد المدرك في السّابق. لكنّها أيضا تجعلنا نستشعر إحساسًا بمناسبة هذا الاستدعاء»([2]). ولعل من الصّور البارزة في ذلك ما قاله في قصيدته المسماة بـ«طيبه»، يقول([3]):

أولد من ذاكرة الياسمين

وأختفي في سحرها الفستقي

وها كبرنا عن حكايتنا

وعن حدود الحلم والضيق

كما تشي كلماته في قصيدة «الأشياء» بإدمانه للذاكرة –خاصة ذاكرة الأطفال دون غيرهم–، ويحاول جاهدًا أن يسترجع بعواطفه الجياشة تلك الذّاكرة، يقول([4]):

أدمنت ذاكرة الأطفال منذ مشت

بي السنين وأغرتني المراجيح

وقد تذكرت عمري لم أكن أبدا

طفلًا وها أنا ذا تمتد بي سوح

وها أنا الآن طفلا عدت تشتمه

ريح وتأكل من أحلامه ريح

(1) الشعر والذّاكرة من الامتلاء إلى الانقطاع، 13 يوليو:2015، مجلة نزوى الإلكترونية (nizwa.com)
(2) le sens de la mémoire, p 167.
(3) السّاعدي، قصيدة طيبه: ضمن ديوان عمره الماء ص20.
(4) السّاعدي، قصيدة الأشياء: ضمن ديوان عمره الماء ص46.

[4] الذّاكرة والنّسيان:

الذّاكرة الحقيقيّة والفعّالة هي المتلبّسة بالنّسيان، نسيان يفسح المجال لاستمرار الذّاكرة إبداعيًّا. «فأن ننسى كلمة –كما يقول الكاتب والأديب موريس بلانشوMaurice Blanchot – هذا يجعلنا نستشعر أن إرادة نسيانها جوهريّة للكلام، نتحدّث لأننا قادرون على النسيان، وكلّ كلام يشتغل ضد النّسيان يخاطر بأن يصير أقلّ كلامًا، فالكلام لا ينبغي أن ينسى علاقته السّريّة بالنّسيان، هذا يعني أن يتوجّب عليه أن ينسى بعمق... وحينما ندرك أنّنا نتكلّم لأننا قادرون على النّسيان، ندرك أنّ إرادة النّسيان هذه، لا تنتمي فقط للإمكانية فالنسيان قوة، نستطيع النسيان، لذلك يمكننا أن نعيش، أن نتصرّف أن نعمل وأن نتذكّر»([1]). يقول شاعرنا في «حدود الذّاكرة الطينية»:

هيا نلعب لعبتنا الأجمل

بابا... يبدو أنك تنسى

أنت حصاني الأفضل

وفي موضع آخر يقول:

وراح يحدثني ويحدثني

حتى ذاب الوقت الفضيُ على شفتيه

وذابْ... وظلَ يثرثر مكتئباً ويقول

يا مجنون كيف نسيت العالم في خمس دقائق ؟

كيف نسيت الناس؟ كيف نسيت الكلمات؟

[5] الذّاكرة والسياسة:

لما كانت الأحداث السياسية غير بعيدة من حياة شاعرنا، إذ عاش بالعراق بما تموج بها من أحداث جسام سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة؛ وجدناها حاضرة في ذاكرته وشعره، وسوف نقف مع نموذج واحد يكشف عن ذلك؛ حيث يقول في قصيدته المسماة «قيل منفى»([2]):

---

(1)Maurice Blanchot, l’entretien infini Gallimard. Parution 1969, p : 564.

(2) السّاعدي، قصيدة قيل منفى: ضمن ديوان عمره الماء ص8.

فإن الملوك إذا ملكوا قرية ضيعوها

وهذي البلاد لكم وحدكم فادخلوها

وصلوا وغنوا وشموا الزهر ولا تقطعوها

دعوا يا حسافه ... دعوا يا حريمه

وإن كان لابد من **مقطع يغسل الذّاكرة**

فخذوا (سير علينه الهوى وجفل بكاية الشوك)

ولا يخفى التّناص الديني الواضح في هذه المقطوعة من سورة النمل في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا﴾([1])؛ وهو ما ورد على لسان صاحبة سبأ لما قالت للملأ من قومها حين عرضوا عليها أنفسهم لقتال سليمان([2]).

ولعل هذا يدفعنا في عجالة للوقوف على آلية استدعاء عارف السّاعدي للذاكرة في شعره من خلال ما يلي: أولا: التّناص؛ ثانيًا: دلالة الألفاظ والعناوين؛ ثالثًا: البنيّة السّرديّة.

خاتمة:

حاول هذا البحث أن يتلّمس عناصر الذّاكرة في شعر العراقيّ عارف السّاعدي، فتوقّف عند الذّاكرة والحياة الاجتماعيّة لديه، وكذلك الذّاكرة وثنائية الأحلام والهموم، والذّاكرة العاطفية، والذّاكرة والنسيان. ويمكننا بعد هذا التطواف أن نخلص إلى:

1. إن تقنيات الذّاكرة –بدراستها دراسة ثقافيّة– قد تحقّقت في شعر عارف السّاعدي نظريًّا وتطبيقًا.
2. النّماذج التّطبيقيّة السّابقة عن الذّاكرة تثبت –بما لا يدع مجالا للشّك– قدرة السّاعدي على توظيف الذّاكرة وما فيها من مخزون في شعره؛مما يدلّ على براعته الشّعرية.
3. لم تكن الذّاكرة في شعر السّاعدي معبّرة عن أوهام أو فرضيات لا صلة لها بالواقع، بل على العكس تمامًا كانت ما فيها من سرديّات وأحداث تكشف واقع مرير يعيشه الشّاعر.

(1) سورة النمل: 34.
(2) الطبري،جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، 1420هـ = 2000م(19/454)

4. كان التّناص الدّيني –وغيره من أنواع التّناص الأخرى– حاضرة في شعر السّاعدي، وكانت على علاقة وطيدة بذاكرته، بتجلياتها المختلفة.

التوصيات:

1. أوصي بضرورة دراسة شعر عارف السّاعدي دراسات موسّعة تكشف عن أبعاده وأغراضه وأساليبه.
2. كما أوصي بدراسته من الزّاوية السّياسية للوقوف على الأثر السّياسيّ في هذه الألفية.
3. كما أوصي بدراسته دراسة مقارنة مع غيره من شعراء العراق.

المصادر والمراجع

1. أحادي، عبد الله، الذّاكرة والتأويل: المرجعيات النصية في الشّعر العربي المعاصر، أشغال المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات: الذّاكرة والبناء الثّقافيّ، 2019م.
2. أحمد، أحمد سمير حنفي، تقنيات السّرد في شعر عارف السّاعدي، المؤتمر الدولي الثامن للدراسات السردية: السرد العربي حاضره ومستقبله، جامعة مدينة السادات– كلية التربية، الناشر: مكتبة الإسكندرية 2016م.
3. بوهاني، شهاب، دور الذّاكرة في الشّعر: القصيدة العربية الجديدة نموذجا، رسالة ماجستير– كلية الآداب، جامعة تونس الأولى 1991م.
4. حافظ، صبري، حول (محطة سكة الحديد، لإدوارد الخراط)، مجلة الأقلام، العدد: 12، لسنة 1986م.
5. الدحماني، خديجة، دور الذّاكرة في بناء منظومة الشرح الشّعري: نماذج مختارة، أشغال المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات: الذّاكرة والبناء الثّقافيّ، 2019م.
6. السّاعدي، عارف، ديوان جرة أسئلة، الدار العربية للعلوم ناشرون– مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ط1/1434هـ 2013م.
7. السّاعدي، عارف، ديوان عمره الماء، سلسلة نخيل عراقي، ط1/ 2009م.
8. سويف، مصطفى، الأسس النّفسيّة للإبداع الفني في الشّعر خاصة، دار المعارف القاهرة د.ت.
9. الشّعر والذّاكرة من الامتلاء إلى الانقطاع، 13 يوليو:2015، مجلة نزوى الإلكترونية (nizwa.com).
10. صرصور، عبد الجليل حسن، الاستشراف واستدعاء الذّاكرة في شعر عمر شلايل، المؤتمر العلمي الدولي الأول، بعنوان: النص بين التحليل والتأويل والتلقي، جامعة الأقصى: غزة 2006م.

11. الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، 1420هـ = 2000م.

12. العلاف، إبراهيم خليل، الشّاعر عارف السّاعدي بين رحلة بلا لون وعمره الماء، مجلة دنيا الوطن، 22/8/2010م.

13. الموسوي، عزيز حسين علي، استدعاء المقدس الديني في شعر عارف السّاعدي، جامعة واسط،

14. مجلة كلية التربية 2020م.

1. ثانيا: المراجع الأجنبية

1. Le sens de la memoire, Jean– yves et Marc Tadié, Folio, Gallimard 1999.

.2 Maurice Blanchot, l’entretien infini Gallimard. Parution 1969.

الإستراتيجيّات التّعليميّة التعلُّميَّة للتّربيّة البيئيَّة في قطاع التعليم المهني والتقني وأثرها في التّنمية المُستَدامَة

د.نهى محفوض[1]

في موضوع هذه الدّراسة حاجة ماسّة تبرز من خلال مادّة التّربيّة البيئية في اختصاص العلوم التّربويّة بمستوى الإجازة الفنيَّة في قطاع التعليم المهني والتقني، فقد هدفت إلى الكشف عن مدى تأثير الإستراتيجيّات التّعليميّة التّعلُّميّة المُتّبعة بمادّة التّربيّة البيئية في إيصال مفهوم التّنمية المستدامة لطُلاب الاختصاص المذكور.

وتتلّخص أهمية الدّراسة فيما يمكن أن تؤمنه الإستراتيجيّات التّعليميّة التعلّميّه المُتّبعة بمادّة التّربيّة البيئية من تعزيز وتفعيل لمفهوم التّنمية المستدامة كون ذلك يسهم في تجويد أداء نظام التعليم وما يضخّه من خريجين إلى سوق العمل وميادين الإنتاج والتّنمية على اعتبار أن الإستدامة التنموية باتت اليوم مدرسة فكريّة عالميّة لها أهميتها في مواجهة تهديدات المحيط البيئي.

لقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي. أما العينيَّة فشملت:

- معلمو ومعلمات مادّة التّربيّة البيئية، وبلغ عددهم 34 مُعلِّمًا في 34 معهدًا فنيًا خاصًا ورسميًا موزعين على مختلف المناطق اللبنانيَّة.
- طالبات إختصاص العلوم التّربويّة في المعاهد الفنيَّة المُختارَة وبلغ عددهُنَّ 464 طالبة.
- مشرفون على مادَّة التّربيّة البيئيَّة وبلغ عددهم ثلاثة، مُنسِّقتان للمادَّة الدراسيَّة، ورئيس دروس. تم إختيارهم عشوائيًا.

أما أدوات الدّراسة فهي عبارة عن:

- إستبيان مؤلف من خمسة محاور، موجَّه لمُعلِّمي العينيَّة هَدَفَ إلى الكَشف عن الإستراتيجيَّات المُعْتَمَدَة وإِلى قِياس مدى معرِفَة مُعَلِّمي مادَّة التّربيّة البيئيَّة باستراتيجيّات تعليم المادّة وتعلُّمِها، وقياس معرِفَتهم بمدى تأثير هذه الإستراتيجيّات في توضيح مفهوم التّنمية المُستَدامَة.

(1) حاصلة على درجة دكتوراه في العلوم التربوية من جامعة القديس يوسف

- إستبيان مؤلف من ستة أسئلة، موجهة إلى طالبات العينيَّة، بهدف التّعرُّف على البيئة المحيطَة بّهِنَّ.
- مُقابلة مؤلَّفة من سبعة أسئلة، موجَّهة إلى المُشرفين على مادَّة التّربيّة البيئيَّة هدفت إلى إعطاء تفسير أعمق لواقِع مادَّة التّربيّة البيئيَّة في صفوف إختصاص العلوم التّربويّة مستوى الإجازة الفنِّية.

وتمَّت المعالجة الإحصائيَّة لمختلف محاور الدّراسة بهدف الإجابة عن السؤال الرئيس التالي: «ما مدى تأثير الإستراتيجيّات التّعليميّة التعلُّميّة المُعْتَمَدَة بمادّة التّربيّة البيئيّة في إيصال مفهوم التّنمية المستدامة لطلاب العلوم التّربويّة بقطاع التعليم المهني والتقني؟»

توصَّلت الدّراسة إلى أنَّ الإستراتيجيَّات المُعتَمَدَة بمادَّة التّربيّة البيئيَّة تؤثِّر بإيصال مفهوم التّنمية المُستَدامَة من خلال محور طبيعة مادَّة التّربيّة البيئيَّة أولًا، ثم من خلال محور الظّروف المُحيطَة بالطالب، يليها محور البيئة التنظيميَّة للمعهد، وأخيرًا محور المُتغيِّرات الديموغرافيَّة.

كما تبيَّن أنَّ استراتيجيَّتي المشروع والمناقشة هما الإستراتيجيَّتان الأساسيَّتان اللّتان تُسهِمان في إيصال المفهوم.

الكلمات المفتاحيَّة: الإستراتيجيَّات التّعليميّة التعلُّميَّة، التّربيّة البيئيَّة، التّنمية المُستدامَة.

مقدِّمة

التّربيّة هي أحد أبرز الوقائع في تاريخ البشرية. هذه الظاهرة العالمية تشكل جزءًا من الحياة اليومية لجميع البشر مهما تباينت حضاراتهم. وفي المجال المِعْرفي تتمتّع باستقلاليّة نسبيّة، إلا أنها في المحصِلة ترتبط بالنظام الاقتصادي الإجتماعي المُهيْمن، بل هي تُعبِّر عن موازين القوى الفعلية على المستوى السياسي، الإقتصادي والإجتماعي، وتُشكل التّربيّة كنشاط متتابع الحلقات ويطال الأفراد طيلة فترة الدّراسة، وسيلة استراتيجية لنقل القِيَم والمهاراتِ والقدراتْ، كمُنتجات تاريخيَّة حضاريّة إجتماعيّة، أدّت وتؤدي دورًا في المجتمع (الحسناوي،2014، ص 23).

أما المدرسة كمؤسّسة أساسية من المؤسّسات التّربويّة فهي تُساهم في إعادة إنتاج النظام الإجتماعي حسب بورديو (بورديو وباسرون، 2007، ص71)، وتتم إعادة الإنتاج الثقافي عبر «الوسائل والطرق التي تنْتهِجها المدارس، بمشاركة المؤسّسات الاجتماعيّة

الأخرى، ويُلفت هذا المفهوم انتباهنا الى السبل التي تتمكّن بها المدارس، عبر مناهجها، من ممارسة التأْثير على تعليم القِيَم والتَوجُّهات والعادات». ومما لا شك فيه، أَّن أفْضل أنواعِ التعليم ذلك التعليم الذي يولِّد التشوُّق للمعرفة ويجعلُ العمليّة التّعليميّة التعلُّمية أكثر مُتْعة وأكثر حيويَّة مع قليلٍ من المحاضرات التقليدية وكثيرٍ من المشاريع والقراءات والإطلاع في تعلُّمٍ يتمركز حول الطالب لا المعلم. ومع ازدياد استخدام التقنيّات الحديثة في العملية التّعليميّة التعلُّمية ازدادت أعداد المعلمين الذين يرغبون بتدريس طلابهم بطرق إبداعيّة (Strayer, 2007, p17)، كذلك فإن تكوين المفاهيم العلمّية أو تهذيبها لدى الطلبة على اختلاف مستوياتهم التّعليميّة، يتطلب أسلوبًا تدريسيًا مناسبًا يتضمَّن سلامة تكوين المفاهيم العلميّة وبقائِها والاحتفاظ بها (زيتون، 2002، ص80).

ففي العالمِ الراهن تسود قِيَم الفرديّة، وشرعِيَّة اللامساواة، والتمييز الإجتماعي والحضاري؛ وهي قِيَم اعتمدتها الليبرالية المتجدّدة كبرنامج لها وعملت على نشر مشروعها في البلدان كافة. وتَقْتصر وظيفة مفهوم التّنمية المستدامة على الدعوة للتخفيف من هذه اللامساواة، ومن هذا التمييز الإجتماعي، طالما أنّه (أي المفهوم)، قصَّر اهتماماتَه على معالجة نتائج هذه الظواهر وليس التصدّي لأسبابها(الموسوي،2011).

كذلك برزت أهميّة إعادة النّظر في مفهوم وسُلَّم أولويات التّنمية وتحديد جهاتها للإنتقال من المنظور التكاثري التزايدي الإحتكاري إلى المنظور التنموي البشري البعيد المدى، والذي يطمح إلى تمتين الصّلة بين الإنسان والمجتمع والموارد والبيئة في إطار حقوقي مدنيٍّ ومواطنيٍ في قطاعات التعليم في لبنان في ضوء التقارير الدولية (عبد الخالق، 2006، ص 26).

وتُعَدُّ التّنمية المستدامة الضابط الرئيس لمواجهة تهديدات المحيط البيئي (أبو جودة، 2011، ص60)، وتُمثِّل التّربيّة البيئية ونشر الوعي البيئي الرافِعة الأساسيّة للمحافظة على بيئة سليمة (قراوني، 2013، ص306)، وهي تُعْتَبر نَهجُ حياةٍ وأسلوب معيشةٍ، ونظريّةٍ تقوم على التفكير بطريقةٍ شموليّةٍ متكاملة، مرتبطةٍ ضمن مجموعةٍ من العلاقات والتفاعلات بين الإعتبارات الاجتماعيّة، والأساليب الإقتصاديّة والتكنولوجيّة والبيئة الطبيعية، بحيث تؤدي إلى اشتراك السكان كافّة طوعًا لا كرهًا وبطريقة مسؤولة، مما يتطلب إيجاد وتطبيق أُطُر أخلاقية معيَّنة تقوم وفق تغيير وتعديل في سلوك الإنسان، المسبب الأول للمشكلات البيئية(طويل، 2013، ص19).

فبإمكاننا اليوم وصْف الوضع البيئي بالمأْساوي. وهذا ما يُشكِّل حافزًا حيويًا للإهتمام بالتّربيّة البيئية وعلى نطاقٍ أوسع بالتّنمية المستدامة فهي تستجيب لحاجاتٍ أساسيةٍ مُلِحّة جدًا وتشكل حافزًا حيويًا جعلها واحدةً من القضايا الإستراتيجية المركزيّة في مجتمعاتنا المعاصرة، وجعل من الضروري توضيح بعض أهم مرتكزاتها كي يتم التداول بها(نادر، 2016، ص7).

هي لإعداد جيلٍ واعٍ بيئيًا، ومُزوَّد بِقيَم بيئّية تضبط سلوك الأفراد تجاه البيئة في الحاضر والمستقبلْ. وتعبِّر عن مدى انخراط المواطن في مواجهة تحدِّيات بيئته ومحاولة إصلاحها وتأهيلها والحفاظ على مواردها. حيثُ أنّ واقع الحال يُبيّن أن عددًا كبيرًا من المشكلات اليومية يتحمل المواطن مسؤوليّة جزءٍ كبيرٍ منها نظرًا لجَهْلِه بعواقب بعض سلوكيّاته وتصرفاته إزاء محيطه، وعدم إلمامه بقواعد العيش ضمن جماعة يؤثر فيهما ويتأثر بها.الأمر الذي يؤكِّد الحاجة الماسَّة إلى التّربيّة على التّنمية المستدامة من أجل ضمان إسهام المواطنين في تنمية مجتمعهم وبيئتهم وانخراطهم الإيجابي والفعّال في تقرير مصيرهم والتخطيط لمستقبلهم (أكياس، 2016، ص4).

هكذا في ضوء الواقع العالمي الراهن، الذي تسود فيه التّنمية التسلطية، وفي ضوء الواقع المُرتجى، أي واقع التّنمية المستدامة، سوف يتم تَفَحُّص الإستراتيجيات التّعليميّة التعلُميّة لمادّة التّربيّة البيئية كَحَالة من حالات قطاع التعليم المهني والتقني في لبنان، وقياس مدى مساهمتها في تعزيز مفهوم التّنمية المستدامة .

من هنا يتحدّد موضوع هذه الدّراسة من خلال إلقاء الضوء على دور وأهميّة الاستراتيجيات التّعليميّة التعلُميّة للتربية البيئية من أجل التّنمية المستدامة، وهي، أيّ الدّراسة، تسعى للكشف عن تهميش مناهجنا لمفهوم بات لا بد من توضيحه والسَعّي لتحقيق أهدافه من خلال اتباع استراتيجيات تعليمية تعلُميّة موحّدة تعمل على تطبيق مفاهيم ومعارف بيئية جديدة، وتقتصر على طرائق فعّالة وأساليب وتِقنيات وعلاقات جديدة بين جميع الفاعلين في العملية التّعليميّة التعلُميّة للتربية البيئية خصوصاً في قطاع التعليم المهني والتقني وفي إختصاص العلوم التّربويّة كَون هذا الإختصاص يتفرّد بإحتوائه على مادّة التّربيّة البيئية في منهجه الدراسي.

- **الدّراسات السّابقة:**

- لقد تَمَّ رصد بعض الدّراسات المُتنوّعة التي لها علاقة بدراستنا، وتبيَّن ما يلي:

- تناولت أكثريَّة الدّراسات اللبنانيَّة واقع التّربيّة البيئيَّة في التعليم الأكاديمي، فقد أظهرت أنَّ التّربيّة البيئية وفق المناهج التّعليميّة اللبنانية المُعتَمدة أنها ليست بكافية عبر كل مواد المنهج التعليمي أفقيًا ضمن الصف الواحد وعاموديًا مع المادّة في كل المراحل التّعليميّة كما في دراسة (يكن، 2017)، كذلك سلَّطت الضوء على التعريف بمفهوم التّربيّة البيئية وأوضحت أهم مرتكزاته كما في دراسة (نادر، 2016)، ثم بيَّنت بأنَّ التّربيّة البيئيّة في المدارس اللبنانية لا تزال غير كافية للمساهمة في إحداث تنمية مُستدامة بسبب الدور الذي تلعبه المدرسة في تشجيع التلاميذ على اكتساب المعرفة على حساب تنمية المهارات وتغيير المواقف كما في دراسة (ذياب وخاطر وحاوي والحاج، 2014)، وأيضًا كشفت عن عدم ملاءمة طريقة التعليم المُتّبعة والمعارف المنقولة للتلميذ والأسلوب التربوي المُعتَمد لمواكبة مُتطلبات التّنمية في لبنان كما في دراسة (الموسوي،2011).
- أمَّا الدّراسات العربية، فكشفت أن التّربيّة البيئيَّة بأجزائها المختلفة لا تعمل على تدعيم وتقوية علاقات الترابط والتماسك والاعتماد المُتبادل بين هذه الأجزاء بصورة متكاملة ومتوازنة من أجل التّنمية المستدامة وسط مؤسسات التعليم المتوسط كما في دراسة (طويل، 2013)، وتوصلت إلى وجود حاجة ماسَّة تستدعي انخراط كل الفاعلين في تطوير كفايات وطُرق وأنشطة التّربيّة على التّنمية المستدامة وإعداد مشاريع تحسُّيسية والالتزام باحترامها من أجل السير قدُماً في المسار التّنمويّ كما في دراسة (أكياس، 6201).
- وعلى صعيد الدّراسات الأجنبيَّة، فقد تبيَّن أنها ركَّزت في معظمها على تقديم بعض الإستراتيجيَّات التي يُمكِنُ استخدامها داخل الغرفة الصفيَّة لتعزيز المناقشة الفعَّالَة، ومُشاركة الطلَّاب كما في دراسة لين (Lin, 2005) التي توصَّلت نتائجها إلى أنَّ أهم الإستراتيجيَّات القادرة على تعزيز مُشاركة الطلَّاب تتضمن دوائر المُناقشة وسيناريوهات إفتراضيَّة تخيُّليَّة قائمة على المناقشة الفعَّالة، وقد لجأت بعض تلك الدّراسات إلى تحديد مُعيقات التعلُّم من أجل التّنمية المستدامة كما في دراسة صادق وشاهين (Sadiç & Shahin, 2016)، وأشارت إلى وجود فجوات في معرفة الطُلَّاب ببعض القضايا البيئيَّة وقضايا التّنمية المُستَدامَة كما في دراسة إنسيكارا وتونا (Incekara & Tuna, 2010).

- وأظهرت أيضًا بعض الدّراسات محاولات تطبيق التعليم من أجل الإستدامة من خلال مجالات مُتفرّقة كالأنشطة اللامنهجيَّة أو التعليم أو التوعية كما في دراسة (thu Hoang & takaaki kato, 2016) التي أظهرت نجاحها في زيادة معرفة الطلاب حول إدارة النفايات الصلبة، وكما في دراسة (Ajiboy,Adekojo, 2010) التي بيَّنت بأن الأنشطة التّعليميّة في الهواء الطلق أكثر فعالية في تحسين معرفة التلاميذ بالقضايا والمشاكل البيئية.

وكتعقيب عما ورد في الدّراسات السابقة، نلاحظ أنّها لا زالت تبحث في تقديم المعارف عن التّربيّة البيئية وعلاقتها بالتّنمية المستَدامَة، وعن أهمية إدماجها في المناهج، وهناك قلَّة في الدّراسات اللبنانية المُتعلقة بإستراتيجيات التّربيّة البيئية والتّنمية المُستَدامَة، وأيضًا قلَّة في تلك التي تتناول قطاع التعليم المهني والتقني.

مشكلة الدّراسة

في ظل التّهديدات البيئية تَشْتَد الحاجة إلى تجويد أداء نظام التعليم وما يَضخُّه من خرّيجين إلى سوق العمل وميادين الإنتاج والتّنمية. لذا عملت الدول المتقدّمة بدأْب على تفعيل مفهوم التّنمية المستدامة في مدارسها وجامعاتها بإعتباره الإستراتيجية التي تُطَوِّر المجتمعات من حالة التخلُّف إلى حالة التقدُّم. بينما بقيت بلدان أخرى، ومنها لبنان بعيدةً عن الإستفادة الحقيقية من المفهوم المُشار إليه، مُكتفِية بالمحاولات المتجزِّأة وغير الفعّالَة عبر درسٍ أو درسَيْن، نشاطٍ أو نشاطَيْن وكأنّ هناك قناعة ضُمنيَّة بأنَّه لا توجد حاجة مُلحّة لإيصال هذا المفهوم في المدارس والمهنيات.

فالغاية من التّربيّة على التّنمية الدائمة والمستدامة تكمن في تغيير الإتجاهات وأنماط التفكير والسلوك الإجتماعي السائد في المجتمع، وهي تُشكِّل نَمَطًا من التّربيّة الجديدة التي تُمكِّن التلاميذ والطلاب من الوصول إلى المعرفة الحقيقية والخُبُرات التي تساعدهم في فهْم الإشكالية التنموية في أبعادها الشموليّة والتنمويّة (وطفة، 2016).

وإذا كُنّا نسعى في حقيقةِ الأمر إلى إحداثِ تغيير في الإتجاهات والقِيَم والمفاهيم، فإنه من الضروري إيجاد استراتيجية أو إستراتيجيات تعليمية تعلُّمية رسميّة واضحة تخدم المادّة التّعليميّة (نقصد مادّة التّربيّة البيئية) ويستطيع المعلم أن يستثمرها في سبيل متطلبات القِيَم والإتجاهات والسلوكات التنمويّة، مع عدم إغْفال أهميّة الخصائص النمائيّة لكل مرحلة عمرية ستواكب الإستراتيجيّة المُوَجَّهة لها.

في الواقع، إنَّ قطاع التعليم المهني والتقني أَظْهر أسْبَقيّته في إدخال مادّة التّربيّة البيئية، بأحد إختصاصاته (العلوم التّربويّة)، وتضمَّنت مناهجه بنودًا عِدّة جاءت في التقرير الوطني للجمهورية اللبنانية، لكنّها للأسف أغْفَلَت مسألة الإستراتيجية. فلم تُحدِّد بِجدِّية الإستراتيجية أو الإستراتيجيّات التّعليميّة التعلُّمية للمادة الدراسية المذكورة، فقط اقتصرت على توجيه بعض التوصيات التي تركت المعلِّم في حيرة من أمْرِه ووضَعَتْه أمام تساؤلات جَعلتْه يواجه مشكلة صعبة تتلخَّص ببحثِه واستفساره من هنا وهناك عن مجموعة الطُرق والأساليب والتقنيات والأنشطة المُناسِبة لأهداف مادّة التّربيّة البيئية، التي تشكِّل دَعامة أساسيَّة لتحقيق أهداف التّنمية المستدامة.

لذا تطرح مشكلة عدم اتباع استراتيجيات مُوحَّدة خاصة بتعليم مادة التّربيّة البيئية تساؤلاتٍ حول واقع استراتيجيات تَدْريس هذه المادة في مرحلة الإجازة الفنّية (LT) ومدى ربط محتواها، المُقَرَّر من قِبَل اللجان المَعنيِّة، بمفهوم التّنمية المستدامة وأهدافها؟ وإن كانت تلك اللجان قد أتَتْ على ذِكر هذا المفهوم في المحتوى وحددت بعض الطُرق التّعليميّة لكنها لم تذكرْ أي نوع من الإستراتيجيات الممكن حصْرها فقط بمادة التّربيّة البيئية.

فما هي الآثار المُحْتَمَلة على الطلاب وكيف تتم عمليّة إيصال مفهوم التّنمية المُستَدامَة ؟ مع ضرورة الأخذْ بعين الإعتبار أن هؤلاء الطلاب سوف يتوجّهون لدى تخرُّجهم إلى المدارس الخاصة أو الرسمية كمعلمين ومعلمات في صفوف الروضة والحلقتين الأولى والثانية الأساسية، وبالتالي يُعَوَّل على خريجي هذا الإختصاص أن يُكسِبوا الأطفال المتعلمين كفاياتٍ ومهاراتٍ وقِيَمٍ حول التّربيّة البيئية من أجل التّنمية المستدامة.

إننا ومن خلال عملنا في حقل التعليم المهني والتقني ضمن عِدَّة معاهد رسمية وخاصّة ومنذ أكثر من عشر سنوات، لاحظنا غيابًا لتفعيل مفهوم التّنمية المستدامة عبر استراتيجية أو استراتيجيّات تعليمية خاصّة بمادّة التّربيّة البيئية مما وَلَّد غموضا» في العلاقة بين التّربيّة والتّنمية وفَرض خضوعًا لتأثيرات متنوِّعَة ليس آخرها تعدُّد المفاهيم الدّالة عليها وفقًا للإستراتيجيات المُعْتَمَدة من قبل المُعلمين وهي إستراتيجيات فرديّة خاصة وقد تكون مُرْتَجلة في بعض الأحيان كالتَخبُّط في البحث عن مضمون كل درسٍ إذ في الواقع يتم توزيع محتوى أو توصيف للعناوين الرئيسية للمادّة الدراسية

على كل معلم، ويُتْرَك على عاتِقه حرّية تقديم المعلومات دون الإلتفات إلى مصادرها ومدى ملاءمتها كمًا وكيفًا مع المرحلة الدراسية والعُمْرية الموجَّهة إليهما فيشكل هذا الأمر عِبْئًا ومسؤوليَّة مرميّة على كاهل المعلم الذي قد يكون غَيْر قادرٍ على القيام بمثل هذا العمل بالشكل الكافي والوافي. مما قد يُنْتِج تفاوتاتٍ واسعةٍ تؤدي إلى إعْدادٍ مُتَفاوتٍ ومُخْرِجات متفاوتة لا تكون آثارها إلاّ سلبيّة على العلاقة القائِمة بين التّربيّة البيئية والتّنمية المُستدامة. فتتحوَّل التّربيّة إلى تربياتٍ مُنْفَصِلة عن بعضها البعض. الأمر الذي يسْتدعي التَوَقُّف الحَذِرْ للتساؤل عن التداعيات الناتجة عن تعدُّد واختلاف الإستراتيجيات المُرْتَجَلة بخصوص التّنمية المستدامة والتداعيات المُستقبليّة على هذا المفهوم عند المُتعلمين الذين يتم توجيههم لحفظ النصوص والإهتمام بالإجابة عن الأسئلة بشكل صحيح دون التنبُّه للمعاني والفوائد التّربويّة البيئية التي تنَمُّ عنها هذه المفاهيم البيئية المُتوفِّرة في الكتب.

كلُّ ذلك من شأْنه أن ينعكس سلبًا على مادَّة التّربيّة البيئيَّة عمومًا وعلى مفهوم التّنمية المُسْتدامة بوجه الخصوص. فالمشكلة هذه لها تأثيرها ليس فقطْ على طلاب الإختصاص المُباشَرين بل على الأطفال، أجيال المستقبل الذين سيتعلمون في صفوفهم الأولى على المفاهيم المُرْسَلة إليهم من قِبَل هؤلاء الخريجين.

إنَّ المعلمين هم دائمًا مُطالَبون بأنْ يطابقوا بين السلوك والعمل وبين النظريّة والتطبيق وهم يقَعون ضحيَّةً للتناقض بين هَذين الجانِبين مما يؤثِّر سلبًا في مُمارساتهم التّربويّة ويدفعَهم إلى الإرتجال في اعتماد الإستراتيجيات. لذا إرتأينا أن نأْخُذ بوجهات نظرهم فيما يخصّ إستراتيجيّة أو إستراتيجياتِ تعليم مادّة التّربيّة البيئية والتأثيرات الناجمة عن واقعٍ صعب كهذا.

- **أهداف الدّراسة**

- تمثَّل الهدف الرئيس للدراسة في الكشف عن مدى فاعلية استراتيجيّات تعليم مادّة التّربيّة البيئية في إيصال مفهوم التّنمية المستدامة لطُلاب الإجازة الفنيَّة في قطاع التعليم المهني باختصاص العلوم التّربويّة. وتفرَّع منه مجموعة من الأهداف التفصيلية وأبرزها:
- الكشف عن مدى تأثير المُتغيّرات الديموغرافيّة (العمر، الجنس، مكان السكن، الحالة الإجتماعية، المؤهل العلمي) لمُعلمي مادَّة التّربيّة البيئيَّة في اختصاص

العلوم التّربويّة مستوى الإجازة الفنيَّة، بالإستراتيجيّات التّعليميّة التعلُّميَّة المُعتَمَدة من أجل التّنمية المستدامة.

- الكشف عن مدى تأثير البيئة المحيطة بطلاب اختصاص العلوم التّربويّة مستوى الإجازة الفنيَة في تحديد الإستراتيجيات المُعتَمَدَة بمادّة التّربيّة البيئية من أجل التّنمية المُستدامة.
- تحديد نسبة التعدّدية الإستراتيجية المُعتَمَدَة في تعليم مادّة التّربيّة البيئية وأثرها في إيصال مفهوم التّنمية المستدامة.

- **أسئلة الدّراسة**

تتمحور إشكاليَّة الدّراسة حول الإجابة عن السؤال الرئيس التالي:

- ما مدى تأثير الإستراتيجيَّات التّعليميّة التعلُّميَّة المُعْتَمَدَة بمادَّة التّربيّة البيئيَّة في إيصال مفهوم التّنمية المُستَدامَة لطلاب العلوم التّربويّة بقطاع التعليم المهني والتقني؟ ويستتبع هذا السؤال الأسئلة الفرعيَّة الآتية:
- ما مدى تأثير المُتغيّرات الديموغرافية (العُمر، الجِنس، مكان السكنْ، الحالة الإجتماعية، المؤهِّل العلمي، الخبرة التّعليميّة، نوع المعهد، الإعداد والتدريب) لمجتمع مُعلمي طلاب الإجازة الفنيَّة باختصاص العلوم التّربويّة بالإستراتيجيات المُعتَمَدَة بمادَّة التّربيّة البيئيَّة من أجل التّنمية المُستدامَة؟
- ما مدى تأثير طبيعة مادّة التّربيّة البيئية (محتوى المادّة وتوصيفها، ونوعها) في الإستراتيجيات التّعليميّة التعلُّميَّة المُعْتَمَدَة من أجل التّنمية المستدامة؟
- ما مدى تأثير البيئة التنظيمية للمعهد (عدد الطلاّب، الاجتماعات الدوريّة، السياسة التّعليميّة) في الإستراتيجيّات المُعتَمَدَة بمادّة التّربيّة البيئية من أجل التّنمية مستدامة؟
- ما مدى تأثير الظّروف المحيطة بالطلاب (تحصيلهم الدراسي، مهاراتهم الاجتماعيّة، الجوانب الانفعاليّة لديهم، البيئة الصفّية، مشاركتهم بالأنشطة التنموية) في الإستراتيجيات المُعتَمَدَة بمادَّة التّربيّة البيئيَّة من أجل التّنمية المُستدامة؟

فرضيات الدّراسة –

سعت الدّراسة إلى التحقُّق من مدى صحَّة الفرضيَّات الآتية:

- تؤثر المتغيّرات الديموغرافيّة لمُعلمي مادّة التّربيّة البيئية (العُمر، الجِنس، مكان السكنْ، الحالة الإجتماعية، المؤهّل العلمي، الخبرة التّعليميّة، نوع المعهد، الإعداد والتدريب) في ماهيَّة الإستراتيجيَّة أو الإستراتيجيات المُعْتَمَدة في تعليمها وتعلُّمِها.
- تؤثر طبيعة مادّة التّربيّة البيئية (محتوى المادّة وتوصيفها، ونوعها) في ماهيَّة الإستراتيجيَّة أو الإستراتيجيات التّعليميّة التعلُّمية المُعتَمَدَة من قِبَل مُعلّميها من أجل مفهوم التّنمية المستدامة.
- هناك فروق دالَّة إحصائيًا في اعتماد مُعلِّم مادَّة التّربيّة البيئيَّة لاستراتيجيَّة مُعيَّنَة لإكساب الطُلاب مفهوم التّنمية المُستَدامَة، تُعزى لمُتغيِّر طبيعة البيئة التنظيميَّة للمعهد.
- تؤثِّر الظّروف المُحيطة بالطلاب (التحصيل الدراسي، المهارات الاجتماعيّة، الجوانب الانفعاليّة، البيئة الصفّية، المشاركة بالأنشطة التنموية) في أثناء حُصَّة التّربيّة البيئيَّة في ماهيَّة الإستراتيجيَّة المُعتَمَدَة من قِبَل مُعلِّمي المادَّة الدراسيَّة.

– **منهجيَّة البحث وآليَّة تنفيذه**

نظرًا للأسئِلة البحثيّة التي تمّ وضعها، صُنِّفت هذه الدّراسة في خانة البحوث الكميّة بحيث تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي نظرًا لملاءَمتِه لأغراضها، وصلاحيته في توصيف الموضوع بمُعطياته الإحصائية من جهة، وفي اختبار الواقع الميداني للإستراتيجية أو للإستراتيجيات التّعليميّة التعلُّميّة المُتَّبَعَة من قبل معلمي مادّة التّربيّة البيئية من جهة أخرى. وهكذا فإن المنهج الوصفي الذي إعتمدناه يسمح لنا بتغطية الجوانب الإحصائية والميدانية والتحليلية لموضوع الدّراسة.

– **أدوات الدّراسة**

لتطبيق المنهج المُعْتَمَد، تمَّ تصميم استبيان موجَّه لِمُعلِّمي مادَّة التّربيّة البيئيّة بهدف الكَشف عن الإستراتيجيَّات المُعْتَمَدَة وإلى قِياس مدى معرِفَة مُعَلِّمي مادَّة التّربيّة البيئيَّة باستراتيجيّات تعليم المادّة وتعلُّمِها، وقِياس معرِفَتهم بمدى تأثير هذه الإستراتيجيّات في

توضيح مفهوم التّنمية المُستَدامَة وقد تألَّف من خمسة محاور وهي:

- المحور الأول: عِبارَة عن مِعلومات شخصيَّة عن معلِّمي العينيَّة، واحتوى على (8) أسئلَة.
- المحور الثاني: تناول إعداد المُعلِّم وتدريبه والطُرُق المُستَخْدَمَة من قبَلِه والوسائل الإيضاحيَّة التي يستَعين بها والأنشِطَة التي يقوم بها خلال حصَّة التّربيّة البيئيّة، واحتوى على (13) سؤالًا.
- المحور الثالث: وهو طبيعة مادّة التّربيّة البيئيَّة (مُحتوى المادّة وتوصيفها للمواضيع والمُصطلحات المَطروحَة) واحتوى على (8) أسئلَة.
- المحور الرابع: البيئة التنظيميَّة للمعَهد (الاجتماعات الدوريَّة، وإدارَة الصف والموارِد المُتَوَفِّرَة) واحتوى على (10) أسئلَة.
- المحور الخامس: الظّروف المُحيطَة بالطلَّاب وقد حدَّد المستوى الأكاديمي للمُتعلِّمين وعلاقته باستراتيجيّات التّربيّة البيئيَّة من وجهة نظر المعلمين واحتوى على (5) أسئلة.
- كما تم تصميم استبيان آخر موجَّه لطلاَّب اختصاص العلوم التّربويّة (LT) بهدف تحديد العلاقة السائدة بين الطالب والمُعلِّم خلال حصَّة التّربيّة البيئيَّة. وقد تألَّف من ستة مؤشِّرات.
- مؤشِّر المهارات الاجتماعيّة: لتصنيف تكيُّف الطالِب في وسَطِه الإجتماعي وكانت الإستجابة وفق ثلاثة مستويات (كافٍ، وغير كافٍ، ونوعًا ما).
- مؤشِّر الجوانِب الانفعاليّة: ويُعبِّر الطالب عن أفكارِه ومُعتقداتِه حيال مواضيع التّربيّة البيئيَّة وفق ثلاثة مستويات (كافٍ، وغير كافٍ، ونوعًا ما).
- مؤشِّر البيئة الصفيَّة: يصف الطلاَّب مدى إستخدام الأدوات والوسائل والقيام بالأنشطة المُتاَحَة وفق ثلاثة مستويات (كافٍ، وغير كافٍ، ونوعًا ما).
- مؤشِّر التحصيل الدراسي: وهو يتناول المعلومات التي يمتلكها الطلاَّب بخصوص مادَّة التّربيّة البيئيّة، وفق ثلاثة مستويات (كافٍ، وغير كافٍ، ونوعًا ما).
- مؤشِّر مهارات التفكير: يوضِّح الطُلَّاب من خلاله قدرتهم على جمْع المعلومات

عن التّربيّة البيئيَّة وفق ثلاثة مستويات (كافٍ، وغير كافٍ، ونوعًا ما).

- مؤشّر إدارة الصف: يصف الطُّلّاب سلوك المُعلِّم وإنضباطه الصفي خلال حصَّة التّربيّة البيئيَّة وفق ثلاثة مستويات (كافٍ، وغير كافٍ، ونوعًا ما).

كما تمّ تصميم مقابلة موجّهة إلى بعض المنسّقين والمشرفين على مادة التّربيّة البيئية في الاختصاص.

- **مُتغيّرات الدّراسة**

- المُتغيِّرات المستقِلَّة وتمثَّلت بالمُتغيِّرات الديموغرافيَّة، ومُتغيِّرات طبيعة المادَّة الدراسيَّة، ومُتغيِّرات الظّروف المُحيطَة بالطالب(ة)، ومُتغيِّرات البيئة التنظيميَّة للمعهد الفني.
- المُتغيِّر التابِع وهو الإستراتيجيَّات المُعْتَمَدَة للتربية البيئيَّة من أجل التّنمية المُستَدامَة.

مجتمع الدّراسة والعينيَّة-

تكَوَّن مجتمع الدّراسة من مُعلِّمي وطلّاب اختصاص العلوم التّربويّة، مستوى الإجازة الفنيَّة (LT) في المهنيَّات الرسميَّة والخاصة في لبنان ومن بعض المسؤولين والمُختَصِّين المَعنيِّين بمادَّة التّربيّة البيئيَّة في تلك المهنيات التي بلغ عددها حسب المصلحة الفنيَّة للإحصاء في المديريَّة العامَّة للتعليم المهني والتقني حتى تاريخ إعداد هذه الدّراسة (34) معهدًا أي ما نسبته (67.6٪). وقد تم اختيارها جميعًا لِرفْع نسبة تمثيل العَينيَّة. وقد بلغ عدد المُعلِّمين (637) مُعلِّمًا، اخترنا من بينهم معلمي مادَّة التّربيّة البيئيَّة وعددهم (34) مُعلِّمًا أي ما نسبته (5,34٪) من المجموع الكُلِّي لمُعلِّمي الإختصاص.أمَّا الطلّاب فقد بلغ عددهم (640) طالبة، اخترنا منهنَّ (464) أي بنسبة (72,5٪) بطريقة عشوائيَّة.

- **عرض نتائج الدّراسة وتحليلها**

تناولت الدّراسة عددًا من المُتغيِّرات المُستقِلَّة المُتعلِّقَة بالخصائص المتعلقَّة بأفراد العينيَّة من معلمين وطلاب، كذلك هناك مُتغيِّرات مُتعلِّقة بالمادَّة الدراسيَّة واستراتيجيَّاتها. وقد تمثَّلت النتائج بما يلي:

- يواجِه معلمو مادَّة التّربيّة البيئيَّة صعوبة في تعليمها بسبب عدم توفُّر إستراتيجيَّات تعليميَّة خاصَّة بها، وبسبب عدم توفُّر مُقرَّر موحَّد خاص، وعدم توفُّر الأدوات والوسائل التّعليميّة اللازِمَة لها أيضًا.

- يعاني معلّمو مادَّة التّربيّة البيئيَّة من صعوبَة في اختيار إستراتيجيَّات تعليمها بما يتلاءم مع مفهوم التّنمية المُستدامَة بسبب عدم مُساهَمَة الجهات الرسميَّة في توفير ما يلزم من مادِيَّات.
- إنَّ أغلبيَّة معلِّمي مادَّة التّربيّة البيئيّة ليست لديهم الخِبرَة الكافية والمُعمَّقة بمواضيعها من أجل توضيح مفهوم التّنمية المُستدامَة بسبب عدم توفُّر الإعداد والتدريب اللازمين بالنسبة للمادَّة التّعليميّة المذكورة.
- إنَّ إستراتيجيَّة المشروع هي الإستراتيجيَّة الأكثر تأثيرًا في مفهوم التّنمية المُستَدَامَة من خلال مادَّة التّربيّة البيئيَّة، يُعزى ذلك لِمُتغيِّر جنس المعلِّم لصالح الإناث، ولمُتغيِّر عمر المُعلِّم لصالِح الفئة العمريَّة (52–41)، ولِمُتغيِّر المؤهِّل العلمي للمعلِّم لصالح حاملي شهادة الإجازة، ولِمُتغيِّر سنوات الخِبرَة التّعليميّة للمُعِّلم لصالح مَن لديهم أكثر من 10 سنوات خِبرَة، ولمُتغيِّر المحافَظَة والإقامَة لصالح محافظة الشمال.
- هناك تنوُّع في الإستراتيجيَّات المُتَّبَعَة لدى المعلمين الذي يُقرُّون بالفرق بين الطريقة والإستراتيجيَّة، بينما هناك محدوديَّة للإستراتيجيَّات المُتَّبَعَة لدى المعلمين الذين لا يُقِرُّون بذلك.
- إن إستراتيجتَي(المشروع) و(الحوار والمُناقشَة) هما الأكثر إستخدامًا بين المعلمين خلال حُصَّة التّربيّة البيئيَّة.
- تأخذ مادَّة التّربيّة البيئيَّة الطابع النظري البعيد عن التطبيق بسبب عدم توفير الإمكانات اللازِمَة للقيام بالأنشطة البيئيّة.
- إنَّ محور طبيعة مادَّة التّربيّة البيئيَّة المُتضمَّن محتوى المادَّة وتوصيفها ونوعها، هو المحور الأكثر تأثيرًا في الإستراتيجيَّات المُتَّبَعَة في تعليمها من أجل التّنمية المُستَدَامَة.
- لا يُطبِّق المعلمون الأنشطة الخاصَّة بمواضيع التّربيّة البيئيَّة من أجل مفهوم التّنمية المُستَدَامَة بسبب عدم توفُّر الإمكانات اللازِمَة، ونتيجة لذلك يتم إتِّباع إستراتيجيتَي التعليم المباشر وغير المباشر.
- هناك ترابُط مُجتزأ وليس كُلِّي بين مواضيع محتوى مادَّة التّربيّة البيئيَّة ومفهوم

التّنمية المُستَدَامَة.

- يسعى المعلمون إلى ترسيخ القِيَم الاجتماعيّة فقط من خلال إستراتيجيّاتهم التّعليميّة المُتَّبَعَة من أجل مفهوم التّنمية المُستَدامَة.
- يُؤثِّر مستوى المُتعلّمين بدرجة عالية جدًا في نوع الإستراتيجيَّة المُتَّبَعَة بسبب مراعاة المُعلِّم للفروق الفرديَّة بين الطلَّاب.
- يؤثِّر عامل الوقت المُحدَّد لكل موضوع بيئي على المعلِّم بدرجة عاليَّة في اختياره لإستراتيجيَّة تعليميَّة دون أُخرى بسبب سوء تنظيم توصيف المادَّة.
- تؤثِّر المواضيع المطروحَة في محتوى المادَّة وعلاقتها بالتّنمية المُستَدَامَة في الإستراتيجيَّة المُتَّبَعَة بسبب عدم كفايتها وعدم ترابُطها.
- لم يثْبتْ لدينا تأثير كُلِّي للبيئة التنظيميَّة للمعهد في استراتيجيَّات تعليم التّربيّة البيئية من أجل التّنمية المُستدامَة بل ثبت هذا التأثير بشكل جزئي من خلال عدم عقْد الاجتماعات بين المُعلِّمين والمُنسِّقين بخصوصها ومن خلال تصنيفها كمادَّة نظريَّة.
- يشكِّل (رفْع المستوى التحصيلي) للطالب و(الإهتمام بالجوانِب الانفعاليّة) الهدفان الأساسيَّان من الإستراتيجيّات المُتَّبَعَة في توضيح مفهوم التّنمية المُستَدامَة من خلال مادَّة التّربيّة البيئيَّة وذلك بسبب اختيار المُعلِّم لهذه الأخيرة وفقًا لمدى ارتباطِها بأهداف الدرس.
- هناك علاقة بين عدد الطلاب والطُرُق التّعليميّة المُتبعة في مادَّة التّربيّة البيئيَّة، فكُلَّما كان عدد الطلّاب أقل من (20) طالبًا تنوعَّت الطرق التّعليميّة وتميَّزت بالنشِطَة، وكُلَّما زاد عدد الطلَّاب عن (20) طالبًا إتَّجَه المعلِّمون إلى الطُرُق التلقينيَّة في التعليم.
- يلجأ المعلمون لأسلوب الإملاء على الطالب للإستزادَة بالمعلومات عن مواضيع التّربيّة البيئيَّة والتّنمية المُستَدامَة بسبب عدم توفُّر كتاب خاص بالمادَّة.
- يتعاوُن الطُلَّاب فيما بينهم خلال حصَّة التّربيّة البيئيَّة، وقد ظهر من خلال مُؤشِّر المهارات الاجتماعيّة الذي له التأثير الأكبر بين المؤشِّرات العائدة للظروف

المحيطة بالطالب.

- **تفسير نتائج الدّراسة ومناقشتها**

فيما يلي تفسير للنتائج التي توصّلت إليها هذه الدّراسة تبعًا لتسلسل أسئلة المُقابلة والفرضيّات:

أولًا: مُناقشة النتائج المُتعلّقة بمدى تطبيق الأنشطة اللازمة لإيصال مفهوم التّنمية المُستَدامَة من خلال الإستراتيجيّات المُعتَمَدَة في التّربيّة البيئيَّة.

لم تُشِر نتائج المُقابَلَة إلى مُساهَمَة الهيئة الإداريَّة بتطبيق الأنشطة وتأمين الوسائل والمَرافق من أجل إيصال مفهوم التّنمية المُستدامَة من خلال الإستراتيجيّات المُعْتَمَدَة في التّربيّة البيئيَّة. وتفسير ذلك يعود لعدم وجود إمكانات ماديَّة مُخَصَّصَة للأنشطة، فعدم توفُّر المال اللازم لعمل زيارات ميدانيَّة أو لتنفيذ مشاريع أنشطة بيئيَّة من شأنه أن يُقيِّد تنفيذ أي مُخطَّط أو مشروع أو نشاط.

ثانيًا: مُناقشة النتائج المُتعلِّقة بصحة الفرضيّات

1 – مُناقشة النتائج المُتعلّقة بالفرضيَّة الأولى:

لقد أظهرت النتائج بأنَّ مختلف الدلالات المُتعلّقة بمحور المُتغيِّرات الديموغرافيَّة كانت أقل من مستوى الدلالة (0.05). وهذا يشير إلى ارتباط المُتغيِّرات الديموغرافيَّة بالإستراتيجيَّات المُعتَمَدة. فالمحافظة التّعليميّة لها تأثير فيما يَعْتَمِدْه مُعلِّمو العينيَّة من استراتيجيّة دون أخرى وإستراتيجيّة المشروع هي الإستراتيجيَّة المُشتركة المُعتَمَدَة بكل المحافظات وإن بنِسَب مُتَفاوِتَة، بل وقد نالت النِسَب الأعلى بين الإستراتيجيَّات المُتَّبَعَة، وتفسير ذلك يعود للمؤهل العلمي للمُعلمين المتواجدين في المحافظة التّعليميّة حيث دلَّت النتائج بأنَّ حملة الإجازة من مُعلِّمي العينيَّة هم الفئة الأكثر معرفة بخطوات تطبيق هذه الإستراتيجيَّة وبإيجابيَّاتها وسلبيَّاتها.

2 – مُناقشة النتائج المُتعلّقة بالفرضيَّة الثانية:

لقد بيَّنت النتائج بأنَّ القيمة المعنويَّة للظروف المُحيطة بالطالب أقل من مستوى الدلالَة ($\alpha \leq 0.05$)، ما يشير إلى أنَّ الظّروف المحيطة بالطلبة تؤثِّر في الإستراتيجيَّات المُتَّبَعة من قِبَل المُعلِّمين في تعليم مادَّة التّربيّة البيئيَّة، وتفسير ذلك يعود للدور الكبير

الذي يلعبه الوسط المحلي في تحسين أداء المؤسَّسَة التّعليميّة. فإنَّ تناغُم الحقل الثقافي والإجتماعي العام له دور فعَّال وكبير إذا ما تكامَلَ مع المؤسَّسَة التّعليميّة بحيث ينبغي أن يكون المعلم على إطلاع واسِع بالمادَّة التّعليميّة ليتبع طُرُقًا مختلفة لإيصالها. كذلك فإنَّ طالبات العينيَّة هنَّ في مرحلة المُراهَقة المُتأخِّرَة (25-18) عامًا والتي تتميَّز بخصائص تؤثِّر في سلوكهِنَّ وفي كافة مظاهر وجوانب شخصيَّاتهنَّ، كحبهُنَّ للعمل التعاوني التنافسي وتحقيق أكبر قدر من القناعَة الذاتيَّة، وتنمية التفاعُلِ الإجتماعي والتأثُّر بالزميلات. لذا يظهر لدينا بأنَّ معلمو العينيَّة متمكنون من المادَّة الدراسيَّة لكن أي تقصير في التحصيل الدراسي يربطونه بالطالب وبمحيطه.

1 - مُناقشة النتائج المُتعلِّقَة بالفرضيَّة الثالثة:

حسب النتائج التي حصلنا عليها، تبيَّن وجود فروق ذات دلالة إحصائيَّة تعود لطبيعة مادَّة التّربيّة البيئيَّة ممَّا يدل على وجود تأثير لطبيعة هذه المادَّة فيما يَعْتَمِدْه المعلّمون من استراتيجيَّات تعليميَّة تعلُّميَّة من أجل التّنمية المُستَدامَة. ونُفسِّر هذه النتيجة من خلال ما حصلنا عليه من بيانات تعود لطبيعة مادَّة التّربيّة البيئيَّة وعلاقتها بمفهوم التّنمية المُستَدامَة وهي:

- إنَّ عدم توفَّر كتاب أو مُقرَّر بين يدي المعلِّم يُشكل إرباكًا له، ويُضعِف من قدرته على تقديم محتوى المادّة بشكل مُمَنهج وواضح.
- إنَّ نوع المادّة من حيث هي تطبيقيّة ونظريَّة يحد من قُدرَة المُعلِّم على إستنساب الإستراتيجيَّة المُتكيِّفة مع الموضوع المَنوي بحثه.
- عدم توفُّر إستراتيجيَّات خاصَّة بالمادَّة.
- عدم تلقي المعلِّم لأي نوع من الإعداد والتدريب الخاص بمواضيع المادَّة .
- تركيز المعلِّم على الأهداف المعرفية فقط في المادَّة.
- عدم تطبيق الأنشطة الخاصَّة بالمادَّة بسبب نقص الإمكانات المُتاحَة.

2 - مُناقشة النتائج المُتعلِّقَة بالفرضيَّة الرابعة:

لقد تبيَّن بأنَّ هناك علاقة ذات دلالة إحصائيَّة عند مستوى الدلالة (α=0.05) حيث أنَّ القيمة المعنويَّة (p-value= 0.02) وهي أقل من (α)، ما يعني أنَّ هناك فروقًا

ذات دلالة إحصائيَّة فيما يعتمده مُعلِّم التّربيّة البيئيَّة من استراتيجيَّات تُعزى لِمُتغيِّر طبيعة البيئة التنظيميَّة للمعهد.

أمَّا البيانات الإحصائيَّة فقد أشارت إلى أنَّ ما يزيد عن ربع المُعلِّمين تقريبًا اعتبروا أن البيئة التنظيميَّة للمعهد تؤثِّر فيما يعتمدونه من استراتيجيَّاتٍ تعليميَّة تعلُّمية للتربية البيئيَّة من أجل التّنمية المُستَدامَة، وإن الجو التعليمي التنظيمي هو أحد أهم عناصر الإستراتيجيَّة الأكثر مُلاءمَةً لإيصال مفهوم التّنمية المُستدامَة. وبما أنّ هذه النسبة هي الأقل من بين النِسَب التي حصلنا عليها فيما يتعلَّق بدرجة تأثير المحاور في الإستراتيجيَّات المُعتَمَدَة، فإنَّنا نستنتج من خلال البيانات المُجمَّعَة من المبحوثين بأنَّ محور البيئية التنظيميَّة له تأثير في الإستراتيجيَّات المُعتَمَدَة ولكنَّه أقل بالنسبة لتأثير مِحوَري طبيعة المادَّة والظّروف المحيطة بالطالب.

وتفسير ذلك يعود إلى أنَّ هناك ضعف في قدرة المعاهد على توفير بيئة تعلُّم فعَّالة تتوافر فيها الإمكانات التي تُمَكِّنُها من الوصول بمستوى أفضل، أو ضعف في الموارد المُخصَّصَة للعمليَّة التّعليميّة التعلُّميَّة.

قائمة المراجع والمصادر

1 – أبو جودة، إلياس. (2011، تشرين الأول). التّنمية المستدامة وأبعادها الإجتماعية والإقتصادية والبيئية. **مجلة الدفاع الوطني**، (78)، 96–59.

2 – أكياس، توفيق. (2016، تشرين الأول 12). **أثر التّربيّة على التّنمية المستدامة في ترسيخ الوعي الإيجابي بالرهانات البيئية على المستوى المحلي: مدينة سلا نموذجًا**. إستُرجِع في20/12/2018 من موقع /http://www.anfasse.org.

3 – بورديو، بيار وباسرون، كلود. (2007). **إعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم** (ترجمة ماهر تريمش). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

4 – الحسناوي، عبدالرحيم. (2014). التّربيّة والتّنمية المستدامة. **مجلة علوم التّربيّة**،(59)، 21– 29. DOI :10122816/0014693

5 – زيتون، حسن. (2002). **استراتيجيات التدريس: رؤية معاصرة لطرق التعليم والتعلُّم**. القاهرة: مكتبة عالم الكتب.

6 – طويل، فتيحة. (2013). **التّربيّة البيئيَّة ودورها في التّنمية المُستَدامَة: دراسة مَيدانيَّة بمؤسَّسات التعليم المتوسط بمدينة بسكرة** (أطروحة دكتوراه). الجزائر: جامعة خيضر، كليَّة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيّة، قسم العلوم الاجتماعيّة. استُرجِع من موقع: www.core.ac.uk.

7 – عبدالخالق، رشراش. (2006، كانون الثاني)، التّنمية المستدامة في قطاعات التعليم في لبنان في ضوء التقارير الدولية. **المجلة التّربويّة**، (36)، 29–25.

8 – قراوني، خالد. (2013، تشرين أول). دور المدارس في التّربيّة البيئية ونشر الوعي البيئي لدى طلبة المدارس في محافظة سلفيت من وجهة نظر المعلمين والمعلمات. **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات التّربويّة والنفسية**،**1**(4)، 350–299.استُرجِعت من موقع: شبكة المعلومات العربية التّربويّة(شمعة).

9 – الموسوي، علي. (2011، حزيران 6). **التّربيّة والتّنمية البشرية المستدامة**. ندوة علمية في المعهد العالي للدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية في الجامعة اللبنانية. بيروت. استُرجِع من موقع: lb.edu.ul.www.

10 – نادر، مايا. (2016، سبتمبر 12). التّربيّة البيئيَّة في المدارس اللبنانيَّة. واقع وتحدِّيات. استُرجِع في 20 تشرين الأول 2018 من موقع: الصحافة الخضراء.

11 – وطفة،علي.(19،2016 تموز). **التّربيّة على التّنمية المستدامة**. استُرجِع في 15/12/2018 من موقع: www.anfasse.org.

12 – يكن، جنان. (2017، كانون أول 27–26). **الإطار المنهجي للتعليم البيئي في المدارس**. مُداخَلَة نُشِرَتفي كتاب أعمال المؤتمر الذي نُظِّم في طرابلس. لبنان. استُرجِع من موقع: www. com.jilrc

1. Ajiboye, J & Olatundun, S. (2010, September 13). Impact of environmental education outdoor activities on Nigerian primary school pupils' environmental knowledge. Applied environmental education& communication. 9(3). 148-158. Retrieved from: https://www.tandfonline.com.
2. Diab,T. khater,C. Hawi,A. Martin, A. El-haje, F. (2014, septembre 29), L'éducation à l'environnement dans les écoles libanaises, Recherches en didactique des sciences et desTechnologies(RDST). (9). 157-178. Récupéré de : http://journals.openedition.org/rdst/869.
3. Incekara, S., & Tuna, F. (2010). Attitudes of secondary school students towards environmental and sustainable development issues: A case study from Turkey. African journal of biotechnology, 10(1), 21-27. Retrieved from: www.ajol.info.
4. Strayer, J. (2007). The effects of the Classroom Flip on the learning environment: a comparison of learning activity in a traditional classroom and a flip classroom that used an intelligent tutoring system. (Ph.D. thesis), Columbus, OH: Ohio state University. Retrieved from Scientific research publishing.
5. Sagdiç, A. & Sahin, E. (2016). An assessment of Turkish elementary teachers in the context of education for sustainable development. International Electronic Journal of Environmental Education, 6(2), 141-155. Retrieved from: https://files.eric.ed.gov.
6. Thu.H & Takaaki, K. (2016, November). Measuring the effect of environmental education for sustainable development at elementary schools, DOAJ, 26(6), 274-286. Retrieved from: https://doi.org/10.1016/j.serj.2016.08.005.
7. Lin.E. (2005, February). Strategies to increase active discussion and thinking for all students. Science scope, 28(5), 34-37.

التَّقارض بين المُضعَّف الثّلاثيّ والمُضعَّف الرّباعيّ وهم أم حقيقة
(دراسة تطبيقيّة في «المعجم الوسيط»)

صونيا جرجس الأشقر

1 – تمهيد:

التَّقارُض، في اللّغة، مصدر «تقارَضَ»، وتقارضَ القومُ الشَّيءَ أو الأمْرَ: تبادلوه. وتقارضوا الشِّعرَ: تناشدوه[1].

والتَّقارض، في الاصطلاح اللّغويّ، والمقصود به هنا، تحويل صيغة لغويّة إلى صيغة لغويّة أخرى، والعكس بالعكس.

والمُضعَّف الثّلاثيّ، أو الثلاثيّ المُضعَّف[2] «هو ما كانت عَيْنه ولامه من جنس واحد»[3]، نحو: عَدَّ، رَنَّ، جَسَّ، كَدَّ. والمُضعَّف الرُّباعيّ أو الرّباعيّ المُضعَّف[4] هو «ما كانت فاؤه ولامه الأولى من جنس واحد، وعَيْنه ولامه الثّانية من جنس واحد آخر»[5].

أمّا اختياري «المعجم الوسيط» بطبعته الخامسة ميدانًا لاستقراء الأفعال المُضعَّفة الثّلاثيّة والرُّباعيّة لأسباب عديدة، أهمّها:

- إنَّ هذا المعجم بطبعته الخامسة الصّادرة سنة 2021م يُعدّ أحْدَث معجم عربيّ.
- إنَّ هذا المعجم يُعدّ من أهمّ المعاجم اللّغويّة العربيّة، إن لم يكن أهمّها، وقد صَدَر عن أهمّ مؤسَّسة لغويّة عربيّة، وهي مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة.
- إنَّ معدّي هذه الطّبعة من المعجم قد استفادوا كثيرًا من ملاحظات النّقّاد التي تناولته بطبعاته الأربع السّابقة.
- إنَّ مجمع اللّغة العربيّة، واضع هذا المعجم، قال، كما سنعرف، بتقارض المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ، فهل ظهر أثر قراره في معجمه؟

(1)=المعجم الوسيط، مادة (قرض).
(2)=ويُسمَّى أيضًا المضاعف الثّلاثيّ والثّلاثيّ المضاعف، والأَصَمّ، والثّنائيّ المضاعف (الخليل معجم مصطلحات النّحو العربيّ، ص 400).
(3)=الكتاب 3/529 – 530.
(4)=ويُسمَّى أيضًا الرّباعيّ المضاعف، والمضاعف الرّباعيّ، والمطابِق، والثُّنائيّ المُكَرَّر، والرُّباعيّ بالتّكرار (الخليل معجم مصطلحات النّحو العربيّ، ص 400).
(5)=المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

2 – قرارات مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة في تقارض المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ:

قدَّم الدّكتور أمين علي السّيِّد (توفي 1430هـ/2009م)، عضو المجمع، بحثًا إلى المجمع بعنوان «مضعَّف الثُّلاثيّ ومضعَّف الرُّباعيّ يتقارضان»[1] مستندًا إلى ما يلي:

- إنَّ بعض اللّغويّين يرون أنَّ المُضعَّف الثّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ من أصل واحد.
- إنَّ «في القاموس المحيط 360 مادّة لغويّة استُعمِلت من مُضعَّف الثُّلاثيّ ومن مُضعَّف الرُّباعيّ، إمّا بمعنى واحد، وإمّا بمعانٍ مختلفة. وانفرد مُضعَّف الثُّلاثيّ، ولم يرد معه مُضعَّف الرُّباعيّ في 143 مادّة، كما انفرد مُضعَّف الرُّباعيّ، فلم يرد معه مُضعَّف الثُّلاثيّ في 65 مادّة. وقد بلغ مجموع هذه الأنواع الثّلاثة 568 مادّة. المشترك منها بنسبة مئويّة قدرها 63.4 %، ومُضعَّف الثُّلاثيّ منها بنسبة 25.4%، ومُضعَّف الرُّباعيّ بنسبة 11.2 %، ونظرًا لأنَّ ما يقرب من ثلثيّ هاتين الصّيغتين قد جاء مشتركًا بينهما، نرى أنَّه يجوز أن نحوّل ما انفردت به إحدى هاتين الصّيغتين إلى الصّيغة الأخرى، قياسًا على الكثرة الواردة»[2].
- إنَّ تحويل ما انفرد به مُضعَّف الثُّلاثيّ إلى مُضعَّف الرُّباعيّ، والعكس بالعكس يُثري مفردات اللّغة، ويُضيف إليها ما يزيد على مئتي كلمة[3].

وقدَّم عبد الصّبور شاهين (توفي 1431هـ/2010م) بحثًا آخر إلى مجمع اللّغة بالموضوع نفسه[4]، جاء فيه أنَّه أحصى المُضعَّف بنوعيه في تاج العروس، فوجد أنَّ «مجموع المُضعَّف[5] 537، المزدوج منها[6] 355، مجموع المضاعف[7]420، المزدوج منها 355، مجموع المضاعف المنفرد 65، مجموع المُضعَّف المنفرد 182.فنسبة المضاعف ذي المقابل المُضعَّف 85 % من أصل 420 جذرًا، ونسبة المُضعَّف ذي المقابل المضاعف 64 % من أصل 537 جذرًا»[8].

ورأى أنَّ «الاتجاه العامّ الذي قرّره المجمع بإجازة استكمال المادّة اللّغويّة في ضوء

(1) انظر: في أصول اللّغة 4/487 – 523.
(2) في أصول اللّغة، ص 488.
(3) المصدر نفسه، ص 487.
(4) انظر: في أصول اللّغة 4/524 – 529.
(5) يريد الثلاثيّ المضعَّف.
(6) يريد بالمزدوج الثلاثيّ المضعَّف والرّباعيّ المضعَّف معًا.
(7) يريد الرّباعيّ المضاعف.
(8) في أصول اللّغة 4/525.

القواعد القياسيّة يفتح الباب إلى إمكان اشتقاق مضعَّف من المضاعف، والعكس. ومعنى ذلك أن يجدّ في اللّغة خمسة وستون فعلًا مضعَّفًا، ومئة واثنان وثمانون فعلًا مضاعفًا بكلّ ما تمثّله هذه الأفعال من قيَم تعبيريّة.

فإذا أخذنا في اعتبارنا أنَّ معنى المضاعف كان يميل إلى تكرار وقوع الحدث أو تأكيده، حين يدلّ مضعَّفه على مجرَّد وقوع الحدث، كان ذلك سببًا لغويًّا يستند إليه طرد هذا القياس إلى جانب ما يتحقَّق من استكمال المادّة اللّغويّة[1].

واستنادًا إلى بحثَي الدّكتور أمين السّيِّد والدّكتور عبد الصّبور شاهين، قرّر مجمع اللّغة العربيّة «أن يُفْتَح الباب لاستكمال الموادّ اللّغويّة في هذين البابين، فيكون قياسًا أَخْذ المُضعَّف من المضاعف، وأَخْذ المضاعف من المضعَّف، عند الحاجة إليهما، في التَّعبير عن معاني التَّوكيد، أو التّكرار، أو التَّحويل مع مراعاة ما أساغت العربيّة في هذا الباب من اجتماع الأصوات المتجانسة، ونفي ما تنافر منها»[2].

وفي دورته السّابعة والسّتين المنعقدة في السَّنتين 2000 و2001م، أي: بعد ثماني سنوات من قراره الأوّل، أصدر المجمع قرارًا ثانيًا يؤكِّد فيه قراره الأوّل جاء فيه:

«إنَّ تقارض الصِّيغ بين مُضعَّف الثُّلاثيّ ومُضعَّف الرُّباعيّ يعني تحويل ما انفرد به مُضعَّف الثُّلاثيّ إلى مُضعَّف الرُّباعيّ، وتحويل ما انفرد به مُضعَّف الرُّباعيّ إلى مُضَّعف الثُّلاثيّ. ويُعدّ هذا تطبيقًا لقرار المجمع بتكملة المادّة اللّغويّة إذا ورد بعضها، ولم يرد بعضها الآخر»[3].

1 - المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ في المعجم الوسيط:

توزَّع هذان المضعَّفان في أبواب المعجم الوسيط على النَّحو الآتي:

باب الهمزة: تسعة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: أَبَّ، أَتَّ، أَثَّ، أَجَّ، أَحَّ، أَدَّ، أَرَّ، أَزَّ، أَسَّ، أَشَّ، أَصَّ، أَضَّ، أَطَّ، أَفَّ، أَكَّ، أَلَّ، أَمَّ، أَنَّ، أَهَّ.

باب الباء: واحد وعشرون فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: بَتَّ، بَثَّ، بَجَّ، بَحَّ، بَخَّ، بَدَّ، بَذَّ، بَرَّ، بَزَّ، بَسَّ، بَشَّ، بَصَّ، بَضَّ، بَطَّ، بَظَّ، بَعَّ، بَغَّ، بَقَّ، بَكَّ، بَلَّ، بَنَّ. وأربعة عشر فعلًا مضاعفًا رباعيًّا، وهي: بَأْبَأَ، بَجْبَجَ، بَحْبَحَ، بَخْبَخَ، بَرْبَرَ، بَزْبَزَ، بَسْبَسَ، بَصْبَصَ، بَطْبَطَ،

(1) المصدر نفسه 4/525.
(2) المصدر نفسه، 4/462. وقد صدر القرار في دورة المجمع المنعقدة في السّنتين 1992م، و1993م.
(3) في أصول اللّغة 4/849.

بَعْبَعَ، بَغْبَغَ، بَقْبَق، بَكْبَكَ، بَلْبَلَ.

باب التَّاء: سبعة أفعال مُضعَّفة ثلاثيّة، وهي: تَبَّ، تَخَّ، تَرَّ، تَفَّ، تَكَّ، تَلَّ، تَمَّ. وتسعة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: تَبْتَبَ، تَحْتَحَ، تَخْتَخَ، تَعْتَعَ، تَغْتَغَ، تَكْتَكَ، تَلْتَلَ، تَمْتَمَ، تَنْتَنَ.

باب الثَّاء: سبعة أفعال مُضعَّفة ثلاثيّة، وهي: ثَبَّ، ثَجَّ، ثَرَّ، ثَطَّ، ثَعَّ، ثَلَّ، ثَمَّ. وستَّة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: ثَأْثَأَ، ثَحْثَحَ، ثَرْثَرَ، ثَعْثَعَ، ثَغْثَغَ، ثَمْثَمَ.

باب الجيم: سبعة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: جَبَّ، جَثَّ، جَخَّ، جَدَّ، جَذَّ، جَرَّ، جَزَّ، جَسَّ، جَشَّ، جَصَّ، جَضَّ، جَعَّ، جَفَّ، جَلَّ، جَمَّ، جَنَّ. وعشرة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: جَأْجَأَ، جَبْجَبَ، جَثْجَثَ، جَحْجَحَ، جَرْجَرَ، جَعْجَعَ، جَفْجَفَ، جَلْجَلَ، جَمْجَمَ، جَهْجَهَ.

باب الحاء: واحد وعشرون فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: حَبَّ، حَتَّ، حَثَّ، حَجَّ، حَدَّ، حَذَّ، حَرَّ، حَزَّ، حَسَّ، حَشَّ، حَصَّ، حَضَّ، حَطَّ، حَظَّ، حَفَّ، حَقَّ، حَكَّ، حَلَّ، حَمَّ، حَنَّ، حَيَّ. وثلاثة عشر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: حَأْحَأَ، حَبْحَبَ، حَتْحَتَ، حَثْحَثَ، حَجْحَجَ، حَزْحَزَ، حَسْحَسَ، حَشْحَشَ، حَصْحَصَ، حَطْحَطَ، حَفْحَفَ، هَلْهَلَ، هَمْهَمَ.

باب الخاء: سبعة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: خَبَّ، خَتَّ، خَجَّ، خَدَّ، خَذَّ، خَرَّ، خَزَّ، خَسَّ، خَشَّ، خَصَّ، خَضَّ، خَطَّ، خَفَّ، خَقَّ، خَلَّ، خَمَّ، خَنَّ. وتسعة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: خَبْخَبَ، خَجْخَجَ، خَرْخَرَ، خَصْخَصَ، خَضْخَضَ، خَفْخَفَ، خَقْخَقَ، خَلْخَلَ، خَنْخَنَ.

باب الدّال: خمسة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: دَبَّ، دَثَّ، دَجَّ، دَحَّ، دَخَّ، دَرَّ، دَسَّ، دَشَّ، دَعَّ، دَفَّ، دَقَّ، دَكَّ، دَلَّ، دَمَّ، دَنَّ. وأربعة عشر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: دَأْدَأَ، دَبْدَبَ، دَجْدَجَ، دَخْدَخَ، دَرْدَرَ، دَعْدَعَ، دَغْدَغَ، دَفْدَفَ، دَقْدَقَ، دَكْدَكَ، دَلْدَلَ، دَمْدَمَ، دَنْدَنَ، دَهْدَهَ.

باب الذّال: سبعة أفعال مُضعَّفة ثلاثيَّة، وهي: ذَبَّ، ذَحَّ، ذَرَّ، ذَفَّ، ذَلَّ، ذَمَّ، ذَنَّ. وأربعة أفعال مضعَّفة رباعيّة، وهي: ذَبْذَبَ، ذَحْذَحَ، ذَعْذَعَ، ذَفْذَفَ.

باب الرّاء: تسعة عشَر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: رَبَّ، رَتَّ، رَثَّ، رَجَّ، رَحَّ، رَخَّ، رَدَّ، رَذَّ، رَزَّ، رَسَّ، رَشَّ، رَصَّ، رَضَّ، رَعَّ، رَفَّ، رَقَّ، رَكَّ، رَمَّ، رَنَّ. وخمسة عشر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: رَأْرَأ، رَجْرَجَ، رَحْرَحَ، رَزْرَزَ، رَسْرَسَ، رَشْرَشَ، رَصْرَصَ، رَضْرَضَ،

رَعْرَعَ، رَغْرَغَ، رَفْرَفَ، رَقْرَقَ، رَكْرَكَ، رَمْرَمَ، رَهْرَهَ.

باب الزّاي: أحد عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: زَبَّ، زَجَّ، زَحَّ، زَخَّ، زَرَّ، زَفَّ، زَقَّ، زَكَّ، زَلَّ، زَمَّ، زَنَّ. وعشرة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: زَأْزَأَ، زَحْزَحَ، زَرْزَرَ، زَعْزَعَ، زَغْزَغَ، زَفْزَفَ، زَقْزَقَ، زَكْزَكَ، زَلْزَلَ، زَمْزَمَ.

باب السّين: أحد عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: سَبَّ، سَجَّ، سَخَّ، سَدَّ، سَرَّ، سَفَّ، سَكَّ، سَلَّ، سَمَّ، سَنَّ. وتسعة أفعال مُضعَّفة رباعيَّة، وهي: سَأْسَأَ، سَبْسَبَ، سَعْسَعَ، سَغْسَغَ، سَفْسَفَ، سَقْسَقَ، سَلْسَلَ، سَمْسَمَ، سَنْسَنَ.

باب الشّين: ستَّة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: شَبَّ، شَتَّ، شَجَّ، شَحَّ، شَدَّ، شَذَّ، شَرَّ، شَصَّ، شَطَّ، شَعَّ، شَفَّ، شَقَّ، شَكَّ، شَلَّ، شَمَّ، شَنَّ. وتسعة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: شَأْشَأَ، شَخْشَخَ، شَرْشَرَ، شَعْشَعَ، شَغْشَغَ، شَفْشَفَ، شَقْشَقَ، شَلْشَلَ، شَنْشَنَ.

باب الصّاد: عشرة أفعال مُضعَّفة ثلاثيَّة، وهي: صَبَّ، صَحَّ، صَخَّ، صَدَّ، صَرَّ، صَفَّ، صَكَّ، صَلَّ، صَمَّ، صَنَّ. وعشرة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: صَأْصَأَ، صَبْصَبَ، صَحْصَحَ، صَدْصَدَ، صَرْصَرَ، صَعْصَعَ، صَفْصَفَ، صَلْصَلَ، صَمْصَمَ، صَهْصَهَ.

باب الضّاد: أحد عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: ضَيَّ، ضَجَّ، ضَخَّ، ضَدَّ، ضَرَّ، ضَعَّ، ضَفَّ، ضَكَّ، ضَلَّ، ضَمَّ، ضَنَّ. وستَّة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي، ضَأْضَأَ، ضَحْضَحَ، ضَعْضَعَ، ضَغْضَغَ، ضَلْضَلَ، ضَمْضَمَ.

باب الطّاء: اثنا عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: طَبَّ، طَثَّ، طَحَّ، طَخَّ، طَرَّ، طَسَّ، طَشَّ، طَفَّ، طَقَّ، طَلَّ، طَمَّ، طَنَّ. وتسعة أفعال مُضعَّفة رباعيّة، وهي: طَأْطَأَ، طَبْطَبَ، طَحْطَحَ، طَرْطَرَ، طَفْطَفَ، طَقْطَقَ، طَلْطَلَ، طَمْطَمَ، طَنْطَنَ.

باب الظّاء: ثلاثة أفعال مُضعَّفة ثلاثيَّة، وهي: ظَرَّ، ظَلَّ، ظَنَّ. وفعل مُضعَّف رباعي واحد، وهو: ظَبْظَبَ.

باب العين: تسعة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: عَبَّ، عَتَّ، عَثَّ، عَجَّ، عَدَّ، عَرَّ، عَزَّ، عَسَّ، عَشَّ، عَضَّ، عَطَّ، عَظَّ، عَفَّ، عَقَّ، عَكَّ، عَلَّ، عَمَّ، عَنَّ، عَيَّ. وأربعة أفعال مُضعَّفة رباعيَّة، وهي: عَجْعَجَ، عَسْعَسَ، عَقْعَقَ، عَنْعَنَ.

باب الغين: خمسة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: غَبَّ، غَتَّ، غَثَّ، غَدَّ، غَذَّ، غَرَّ،

غزَّ، غسَّ، غشَّ، غصَّ، غضَّ، غطَّ، غلَّ، غمَّ، غنَّ. وسبعة أفعال مُضعَّفة رباعيَّة، وهي: غَبْغَبَ، غَثْغَثَ، غَرْغَرَ، غَزْغَزَ، غَطْغَطَ، غَلْغَلَ، غَمْغَمَ.

باب الفاء: ثمانية عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: فَتَّ، فَثَّ، فَجَّ، فَحَّ، فَخَّ، فَدَّ، فَذَّ، فَرَّ، فَزَّ، فَشَّ، فَصَّ، فَضَّ، فَظَّ، فَكَّ، فَلَّ، فَنَّ، فَهَّ. وخمسة عشر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: فَأْفَأَ، فَتْفَتَ، فَجْفَجَ، فَحْفَحَ، فَخْفَخَ، فَدْفَدَ، فَرْفَرَ، فَزْفَزَ، فَسْفَسَ، فَصْفَصَ، فَضْفَضَ، فَقْفَقَ، فَلْفَلَ، فَهْفَهَ.

باب القاف: تسعة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: قَبَّ، قَتَّ، قَثَّ، قَحَّ، قَدَّ، قَذَّ، قَرَّ، قَزَّ، قَسَّ، قَشَّ، قَصَّ، قَضَّ، قَطَّ، قَعَّ، قَفَّ، قَلَّ، قَمَّ، قَنَّ، قَهَّ. واثنا عشر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: قَبْقَبَ، قَرْقَرَ، قَسْقَسَ، قَشْقَشَ، قَصْقَصَ، قَضْقَضَ، قَطْقَطَ، قَعْقَعَ، قَفْقَفَ، قَلْقَلَ، قَمْقَمَ، قَهْقَهَ.

باب الكاف: ثمانية عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: كَبَّ، كَتَّ، كَثَّ، كَحَّ، كَخَّ، كَدَّ، كَذَّ، كَرَّ، كَزَّ، كَسَّ، كَشَّ، كَصَّ، كَعَّ، كَفَّ، كَلَّ، كَمَّ، كَنَّ، كَهَّ. وأحد عشر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: كَأْكَأَ، كَبْكَبَ، كَتْكَتَ، كَرْكَرَ، كَسْكَسَ، كَشْكَشَ، كَعْكَعَ، كَفْكَفَ، كَمْكَمَ، كَنْكَنَ، كَهْكَهَ.

باب اللّام: سبعة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: لَبَّ، لَتَّ، لَثَّ، لَجَّ، لَحَّ، لَخَّ، لَدَّ، لَذَّ، لَزَّ، لَسَّ، لَصَّ، لَطَّ، لَظَّ، لَفَّ، لَقَّ، لَكَّ، لَمَّ. وأربعة عشَر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: لَأْلَأَ، لَبْلَبَ، لَثْلَثَ، لَجْلَجَ، لَحْلَحَ، لَذْلَذَ، لَصْلَصَ، لَضْلَضَ، لَظْلَظَ، لَعْلَعَ، لَغْلَغَ، لَفْلَفَ، لَقْلَقَ، لَمْلَمَ.

باب الميم: ثمانية عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: مَتَّ، مَثَّ، مَجَّ، مَدَّ، مَزَّ، مَسَّ، مَشَّ، مَصَّ، مَضَّ، مَطَّ، مَظَّ، مَعَّ، مَقَّ، مَكَّ، مَلَّ، مَنَّ، مَهَّ. وخمسة عشَر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: مَأْمَأَ، مَثْمَثَ، مَجْمَجَ، مَخْمَخَ، مَرْمَرَ، مَزْمَزَ، مَصْمَصَ، مَضْمَضَ، مَطْمَطَ، مَعْمَعَ، مَغْمَغَ، مَقْمَقَ، مَكْمَكَ، مَلْمَلَ، مَهْمَهَ.

باب النّون: ستَّة عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: نَبَّ، نَتَّ، نَثَّ، نَحَّ، نَخَّ، نَدَّ، نَزَّ، نَسَّ، نَشَّ، نَصَّ، نَضَّ، نَطَّ، نَعَّ، نَفَّ، نَقَّ، نَمَّ. وخمسة عشَر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: نَأْنَأَ، نَجْنَجَ، نَحْنَحَ، نَخْنَخَ، نَزْنَزَ، نَسْنَسَ، نَشْنَشَ، نَصْنَصَ، نَضْنَضَ، نَطْنَطَ، نَعْنَعَ، نَغْنَغَ، نَقْنَقَ، نَمْنَمَ، نَهْنَهَ.

باب الهاء: ثمانية عشر فعلًا مُضعَّفًا ثلاثيًّا، وهي: هَبَّ، هَتَّ، هَثَّ، هَجَّ، هَدَّ، هَذَّ، هَرَّ، هَزَّ، هَسَّ، هَشَّ، هَصَّ، هَضَّ، هَفَّ، هَقَّ، هَكَّ، هَلَّ، هَمَّ، هَنَّ. وخمسة عشَر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: هَأْهَأَ، هَبْهَبَ، هَتْهَتَ، هَثْهَثَ، هَجْهَجَ، هَدْهَدَ، هَرْهَرَ، هَزْهَزَ، هَسْهَسَ، هَشْهَشَ، هَطْهَطَ، هَفْهَفَ، هَقْهَقَ، هَلْهَلَ، هَمْهَمَ.

باب الواو: أربعة أفعال مُضعَّفة ثلاثيّة، وهي: وَجَّ، وَدَّ، وَصَّ، وَطَّ. واثنا عشَر فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وهي: وَأْوَأَ، وَتْوَتَ، وَحْوَحَ، وَرْوَرَ، وَزْوَزَ، وَسْوَسَ، وَشْوَشَ، وَصْوَصَ، وَطْوَطَ، وَعْوَعَ، وَقْوَقَ، وَلْوَلَ، وَهْوَهَ.

باب الياء: فعلان مُضعَّفان ثلاثيَّان، وهما: يَقَّ، يَلَّ. وفعل مُضعَّف رباعي واحد، وهو: يَأْيَأَ.

والجدول التّالي يُفصِّل عدد الموادّ[1] التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ، وعدد الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ معًا، وعدد الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ دون المُضعَّف الرُّباعيّ، وعدد الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الرُّباعيّ دون المُضعَّف الثُّلاثيّ.

اسم الباب	عدد الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ أو المُضعَّف الرُّباعيّ	عدد الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ معًا	عدد الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ دون المُضعَّف الرُّباعيّ	عدد الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الرُّباعيّ دون المُضعَّف الثُّلاثيّ
الهمزة	19	–	19	–
الباء	21	14	6	1
التاء	16	9	2	5
الثاء	10	3	4	3
الجيم	19	8	9	2
الحاء	22	12	9	1
الخاء	17	9	8	–
الدال	18	11	4	3
الذال	8	3	4	1
الراء	22	12	7	3

(1) أقصد بالمادّة هنا الجذر الثّنائي المشترك بين المضعَّف الثّلاثيّ والمضعَّف الرّباعيّ.

الزاي	14	7	4	3
السين	15	5	6	4
الشين	19	6	10	3
الصاد	13	7	3	3
الظاد	14	3	8	3
الطاء	13	8	4	1
الظاء	4	–	3	1
العين	19	4	15	–
الغين	15	7	8	–
الفاء	20	13	5	2
القاف	19	12	7	–
الكاف	19	10	8	1
اللام	21	10	7	4
الميم	22	11	7	4
النون	20	11	5	4
الهاء	20	13	5	2
الواو	15	2	2	11
الياء	3	–	2	–
المجموع	457	210	181	66

1 – خلاصة الدّراسة واستنتاج:

1 – فَصَل مؤلِّفو المعجم الوسيط في الموادّ بين المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ، فالفعل «زَلَّ» مثلًا نجده في مادّة (زلل) بفكّ الإدغام، أمّا الفعل «زَلْزَلَ»، فجعلوه في مادّة (زلزل)؛ وذلك كسائر المعاجم اللّغويّة العربيّة باستثناء «المنجد» الذي جعلها في مادّة واحدة، وهي المادّة الثُّنائيّة المؤلّفة من الحرفين الأوَّلين، فالفعلان «زَلَّ» و«زَلْزَلَ» وضعهما في مادّة (زل).

2 – إنَّ نسبة الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ معًا هي أي: دون النِّصف. صحيح أنَّها أكبَر من نسبة الموادّ التي انفرد بها المُضعَّف الثُّلاثيّ، وهي، وأكبر من نسبة الموادّ التي انفرد بها المُضعَّف الرّباعي، وهي، لكنَّها أقل بكثير

من النّسبة التي توصّل إليها كلّ من الدّكتور أمين السّيِّد والدّكتور عبد الصّبور شاهين، والبالغة 63.4 % عند الأوّل، و64 % عند الثّاني، والنّتيجة الواحدة عند هذين الباحثين كانت متوقَّعة وبديهيّة؛ وذلك لأنَّ الدكتور عبد الصّبور شاهين درس المسألة في معجم «تاج العروس»، وهو شرح للقاموس المحيط الذي بنى الدّكتور أمين السّيِّد دراسته عليه. وكان من الأفضل لو تناول الدّكتور عبد الصّبور شاهين معجمًا آخر.

3 – إنَّ سبب تدنّي نسبة الموادّ التي اشتقّ منها المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ معًا يعود إلى أنَّ مؤلّفي هذا المعجم لم يثبتوا فيه الألفاظ الحوشيّة أو النّادرة الاستعمال، لكنّهم لو عملوا بقرار المجمع الذي أباح أخذ المُضعَّف الثُّلاثيّ من المُضعَّف الرُّباعيّ والعكس بالعكس للتّعبير عن معاني التّوكيد، أو التّكرار، أو التّحويل، أو بقراره الآخر الذي أجاز فيه تحويل ما انفرد به مُضعَّف الثُّلاثيّ إلى مُضعَّف الرُّباعيّ، أقول: لو عملوا بهذين القرارين، لأضافوا مئة وواحدًا وثمانين فعلًا مُضعَّفًا رباعيًّا، وستَّةً وستّين مُضعَّفًا ثلاثيًّا، والسّؤال الذي يطرح نفسه: أيُّ معنى يجب إثباته لكلّ فعل؟ للإجابة عن هذا السّؤال، لا بدَّ من ملاحظة الأمور الآتية:

أ- ثمَّة تسع وتسعون مادّة اشتقّ من كلّ منها فعل مُضعَّف ثلاثيّ، وفعل مُضعَّف رباعيّ يشتركان في معنى من المعاني، وهذه الأفعال هي:

1 – بَعَّ وبَعْبَعَ: نزول السّائل بغزارة مع صوت.

2 – تَكَّ البِطّيخ وتَكْتَكَه: وطِئه، فَشَدَخه.

3 – فَجَّ وفَجْفَجَ: يبِسَ.

4 – حَتَّ الورق وحَتْحَتَ: سَقَط عن الشَّجَر.

5 – حَثَّ وحَثْحَثَ: حَضَّ.

6 – حَطَّ وحَطْحَطَ: أَنْزَل.

7 – حَفَّ وحَفْحَفَ: صَوَّتَ.

8 – خَرَّ وخَرْخَرَ: أَحْدَثَ صَوْتًا.

9 – خَضَّ وخَضْخَضَ: حَرَّك.

10 – خَقَّ وخَقْخَقَ: أَسْمع صوتًا.

11 – خَنَّ وخَنْخَنَ: أخرج الكلام من الخياشيم.

12 – دَفَّ الطّائرُ ودَفْدَفَ: حَرَّك جَناحَيه ورِجْليه فوق الأرض.

13 – ذَفَّ وذَفْذَفَ: أجهزَ على الجريح.

14 – رَجَّ ورَجْرَجَ: حَرَّكَ وهزَّ.

15 – رَصَّ الشّيء ورَصْرَصَه: ضَمَّ بعضَه إلى بعضه الآخر.

16 – رَضَّ الشّيء ورَضْرَضَه: دَقَّه دون تنعيم.

17 – رَفَّ الطّائرُ ورَفْرَفَ: بَسَط جناحيه وحَرَّكهما.

18 – رَمَّ ورَمْرَمَ: أكل.

19 – زَحَّ الشّيء وزَحْزَحَه: نحّاه عن مَوْضعه.

20 – زَفَّ الطّائرُ وزَفْزَفَ: رمى بنفسه باسطًا جَناحيه.

21 – زَقَّ الطّائرُ وزَقْزَقَ: صَوَّتَ.

22 – سَبَّ وسَبْسَبَ: شَتَمَ.

23 – شَعَّ وشَعْشَعَ: انتشَرَ.

24 – شَفَّ وشَفْشَفَ: أَنْحَل وأهزَل.

25 – شَلَّ الماءَ وشَلْشَلَه: أرسله بتتابع.

26 – صَرَّ وصَرْصَرَ: صَوَّتَ.

27 – صَلَّ وصَلْصَلَ: صَوَّتَ.

28 – ضَكَّ الشَّيءَ وضَكْضَكَه: ضَغَطه.

29 – ضَمَّ المال ونحوه وضَمْضَمَه: أخذه كلَّه.

30 – طَقَّ وطَقْطَقَ: أَصْدر الصّوت «طَقْ».

31 – طَمَّ الماءُ وطَمْطَمَ: كثُرَ وفاضَ.

32 – طَنَّ وطَنْطَنَ: صوَّت مع رنين.

33 – عَجَّ وعَجْعَجَ: رفَعَ صَوْته.

34 – عَزَّ وعَزْعَزَ: وَخَزَ.

35 – غَطَّ القِدْرُ وغَطْغَطَ: صوَّت عند الغليان.

36 – غَلَّ الشَّيءَ في الشَّيء وغَلْغَلَه: أدخله فيه.

37 – فَتَّ الشَّيءَ وفَتْفَتَه: دَقَّه وكسره قطعًا صغيرة.

38 – فَحَّ وفَحْفَحَ: غَطَّ في النّوم.

39 – فَدَّ الصّوتُ وفَدْفَدَ: اشْتَدَّ.

40 – فَزَّه وفَزْفَزَه: أزْعجه.

41 – قَبَّتِ الأنياب وقَبْقَبَت: سُمع صوتها.

42 – قَرَّ صوتَه وقَرْقَرَه: رَجَّعه.

43 – قَصَّ الشَّيءَ وقَصْقَصَه: قطعه.

44 – قَضَّ الشَّيءَ وقَضْقَضَه: كسره ودقَّه.

45 – قَهَّ وقَهْقَه: ضحك بصوت عال.

46 – كَبَّ وكَبْكَبَ: قَلَب وألْقى.

47 – كَسَّ وكَسْكَسَ: دَقَّ دقًّا شديدًا.

48 – كَشَّتِ الأفعى وكَشْكَشَتْ: صَوَّتَت.

49 – كَفَّ وكَفْكَفَ عن الشَّيء: صَرَفه عنه.

50 – كَمَّ وكَمْكَمَ: غَطَّى وستَر.

51 – لَثَّ ولَثْلَثَ بالمكان: أقام فيه.

52 – لَفَّ الشَّيءَ ولَفْلَفَه: أدْرجه ضمن ثوبه أو نحوه.

53 – لَمَّ ولَمْلَمَ: جمَعَ.

54 – مَثَّ ومَثْمَثَ: رشَحَ.

55 – مَطَّ ومَطْمَطَ: مَدَّ وطَوَّلَ.

56 – مَكَّ العظمَ ومكّه: مَصَّ جميع ما فيه.

57 – مَلَّ ومَلْمَلَ: قَلَبَ.

58 – نَحَّ ونَحْنَحَ: رَدَّد صوته في الجوف.

59 – رَخَّ الإبل ورَخْرَخَها: زَجَرَها وأبرَكها.

60 – نَزَّ السّائلُ ونَزْنَزَ: تحلَّب باستمرار.

61 – نَسَّ الدَّابة ةنَسْنَسَها: ساقها وزجرها.

62 – نَشَّ الدّابَّة ونَشْنَشَها: ساقها وزجرها.

63 – نَقَّ ونَقْنَقَ: صوَّت.

64 – هَبَّ من نومه وهَبْهَبَ: انتبه.

65 – هَتَّ وهَتْهَتَ: انكسر وتفَتَّتَ.

66 – هَثَّ الأشياءَ وهَثْهَثَها: خلط بعضها ببعضها الآخر.

67 – هَرَّ وهَرْهَرَ: صَوَّتَ.

68 – هَزَّ وهَزْهَزَ: حَرَّكَ.

69 – هَسَّ الكلامَ وهَسْهَسَه: أخفاه.

ب– إنَّ نسبة الموادّ التي اشتقّ منها الفعل المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ معًا ولهما معنى مشترك إلى مجموع الموادّ التي اشتقَّ من كلّ منها مُضعَّف ثلاثيّ ومُضعَّف رباعيّ هي: ، وهي نسبة لا تسمح للقول باشتراك المُضعَّف الثُّلاثيّ والمُضعَّف الرُّباعيّ في المعاني.

ت–إنَّ الاشتراك المعنويّ المشار إليه هو اشتراك جزئيّ ليس إلّا، فبالإضافة إلى المعنى المشترك بين «تَكَّ» و«تَكْتَكَ» مثلًا، هو: وطء البِطّيخ وشَدْخه. ثمَّة معنيان لِـ «تَكْتَكَ»، وهما: 1– تَكْتَكَ الفرس: مشى كأنَّه يطأ على شوك أو نار. 2– تَكْتَكَ للأمر: وضع له خُطّة. وثمَّة أربعة معانٍ أخرى لِـ «تَكَّ»، وهي: 1– حَمُقَ. 2–

هُزِلَ. 3- هلكَ. 4- قَطَعَ[1].

ث-إنَّ لكلّ فعل ثلاثيّ لم يشتقّ من مادّته فعل مُضعَّف رباعيّ أكثر من معنى، فللفعل «أَجَّ» مثلًا خمسة معانٍ، وهي: 1- أجَّت النَّار: تلهَّبت وتوقَّدت. 2- أجَّ الشّيءُ: لمع وتوهَّجَ. 3- أجَّ النّهارُ: اشتدَّ حرُّه. 4- أجَّ الأمرُ: اختلط. 5- أجَّ الماء: ملُح ومَرَّ مذاقُه[2]. فإذا أردنا اشتقاق الفعل «أَجْأَجَ»، فبأيّ معنى نستخدمه.

ج- إنَّ للفعل المُضعَّف الرّباعي الذي لم يشتقّ من مادّته فعل مَضعَّف ثلاثيّ أكثر من معنى أحيانًا، فلِلْفِعْل «بَأْبَأَ» مثلًا أربعة معانٍ: 1- رَدَّدَ الباء في نطقه. 2- قال: بابا. 3- قال: بأبي أنتَ. 4- لاطَقَ[3]. فإذا أردنا اشتقاق الفعل «أبَّ»، فبأيّ معنى نستخدمه؟

ح- إنَّ مهمّة المعجميّ الأساسيّة هي تدوين اللّغة التي يتكلّمها النّاس، وليس فرض لغة عليهم. وعليه، لم نر مؤلّفي المعجم الوسيط يتقيّدون بقراريّ المجمع المتقدِّمين، فيضيفون الأفعال التي أجاز هذان القراران اشتقاقها. وكان عليهم إثبات عشرات الأفعال المُضعَّفة الرّباعيّة التي يستخدمها عامّة الشّعب، وخاصّةً اللّبنانيّين، هذه الأفعال التي اشتقّوها من موادّها للدلالة على التّكرار، والتّوكيد، والتّحويل، ومنها: تَفْتَفَ (بَصَقَ)، جَرْجَرَ (جَرَّ وأطال بجرّه)، حَبْحَبَ (ظهرت عليه حُبوب، أو تعاطى حبوب الأدوية)، حَرْحَرَ (امتعضَ من مذاق الحرّ الكثير)، حَلْحَلَ (فكَّ العقدة)، دَقْدَقَ: (دقَّ أكثر من مرّة)، رَشْرَشَ: (رَشَّ أكثر من مرّة)، شَدْشَدَ: (شَدَّ جيِّدًا)...

لو أثبت مؤلّفو المعجم الوسيط هذه الأفعال المُضعَّفة الرّباعيّة، لأعطوها «الشَّرعيَّة»، فلم يعد النّقّاد يخطِّئون استعمالها، ولكانوا قد عملوا بقراريّ المجمع المتقدّمَين، وبقرار له آخر يقول بـ «الاعتداد بالألفاظ المولّدة، وتسويتها بالألفاظ المأثورة عن القدماء»[4].

وخلاصة البحث أنَّ قراريّ مجمع اللّغة العربيّة في تقارض الفعل المُضعَّف الثُّلاثيّ والفعل المُضعَّف الرُّباعيّ فيه الكثير من المبالغة في التّوسُّع الاشتقاقيّ، وتجوّز غير مقبول قد يضرّ اللّغة والمتكلّمين بها بدل أن يفيدهما. ولعلّ المناسب حصر هذين القرارين بإجازة اشتقاق الفعل المُضعَّف الرّباعيّ من مادّة الفعل المُضعَّف الثّلاثيّ (فعلًا

---

(1) المعجم الوسيط، مادّة (تكتك) و (تكك).
(2) المعجم الوسيط، مادّة (أجج).
(3) المعجم الوسيط، مادّة (بأبأ).
(4) مقدّمة المعجم الوسيط، الصّفحة ش.

أو اسمًا، أو حرفًا) للدّلالة على التّوكيد، أو التّكرار، أو التّحويل، كما فعل العرب في الكثير من ألفاظه، وكما يفعل عامّة العرب اليوم في ألفاظ أخرى.

المصادر والمراجع

1 – الخليل معجم مصطلحات النّحو العربيّ، الدّكتور جورج متري عبد المسيح، وهاني جورج تابري، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1990م.

2 – في أصول اللّغة، الجزء الرّابع، تقديم ومراجعة الأستاذ الدّكتور أحمد مختار عمر، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط1، 2003م.

3 – الكتاب، سيبويه (عمر بن عثمان)، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

4 – «مُضعَّف الثّلاثيّ ومُضعَّف الرّباعي يتقارضان» الدّكتور أمين علي السّيِّد، بحث منشور في كتاب «في أصول اللّغة»، ج4، ص 487 – 523.

5 – المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط5، 2021م.

الحبّ قوام النزعة الإنسانية في شعر الأسر عند عمر شبلي

سامي الترّاس

المقدمة

تعدّ النزعة الإنسانية في الأدب عمومًا وفي الشّعر على وجه الخصوص قضيّة جوهريّة ، وعلى أساسها يكتب للشعر ومبدعه الخلودُ في الحياة، ويدخله في الثقافة الأدبية العالمية؛ فروائع الخالدين في جميع الفنون، ومنها الأدب، تجلّت روعة الإبداع فيها بما عكسته من أبعادٍ إنسانية تثير اهتمام الإنسان في كلّ زمان. من هذا المنطلق غدا الأدب تعبيراً« للكشف عن الإنسانيّ في البشريّ،لتحقيق وصول الناس أو معرفتهم بالإنسان»[1].والشاعر لا يكتب لنفسه ولإحساسه بالمتعة والراحة النفسية أثناء وبعد ولادة قصيدته فحسب، وإنّما يبدع ليسمع الآخرين تغريده وشدوه، فيتشاركون معه هذه المتعة وبها يصبح لشعره قيمة عندهم.

يرى عزّ الدين إسماعيل أنّ«الجانب الفنّي لا ينفصل عن الأخلاق في التجربة الشّعرية؛ فالشّعر لا يقاس بصفاته الفنّية أو بعمق تجربته فحسب، بل أيضاً بقيمة هذه التجربة بالنسبة للعالم. فالشاعر لا يكتب لمجرّد المتعة وتحريك أصابعه، ولكنّه يكتب ليتّصل بالآخرين.»[2]

وترى روز غريّب أنّ الأديب، «رغم فرديّته وانطوائه على نفسه، شخصٌ إنسانيّ عالميّ كفنّه، يتجاوز به الحدود والحواجز ويتّصل بالبشريّة جمعاء، ويستقي من المعين الإنسانيّ العامّ... ويرتفع أدبهبنسبة هذا الاتصال الإنساني وهذا الاستلهام الذي يتجاوز حدود الذات والوطن.»[3]

وهل أقدر من الحبّ في التعبير عن إنسانية الإنسان؟ أم هل أقدر من الشّعر في التعبير عن المواقف الوجدانية في الذات البشرية؟ فكيف إذا كان الحبّ معجونا بالمعاناة والأسى وظلموت السجن كما في شعر عمر شبلي!؟ أفي هذا خلاص وانعتاق من الألم، أم هروب من الحاضر إلى رحاب الآتي الأحلى!؟

(1) وجيه فانوس.محاولات في الشعري والجمالي، ص11.
(2) عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص298.
(3) روز غريّب. النقد الجمالي واثره في النقد العربي، ص76.

يقول نزار قباني في الحبّ والشّعر « كان الحبّ عندي عملية انتحاريّة، أذهب إليها ووصيتي في جيبي، وكان الشّعر عندي معركة بالسلاح الأبيض لا أخرج منها إلّا قاتلا أو مقتولا.»[1] مؤكّداً بقوله أهمية الحبّ ودوره في التأثير على الشاعر وتثوير القصيدة. من هنا، هل كان الحبّ في شعر عمر شبلي صدى لذاته المملوءة بالإنسان وهو في أمسّ الحاجة للآخر في زنزانته الانفرادية تحت الأرض ، وما مدى أثر الحبّ في شعره في هذا الحيّز المظلم من الدنيا؟ هذا ما ستكشف عنه الصفحات القادمة من بحثنا المتواضع بإيجاز.

النزعة الإنسانية في شعره وشمولية الحبّ وأهمّيته

ونعود إلى عمر عودة الديمة إلى الأرض العطشى، نؤوب إليه عسانا نجد في خفايا شعره وثنايا نثره ما حجزته القضبان عنّا، وضيّقته الزنازين ذاتُ الأرقام؛ ويأبى الشاعر المأسور إلّا أن يخرج إلى الحرّيّة، وهل غير الشّعر والكلمة الصادحة بالحقّ والإصرار والعقيدة، والثورة على الظلم والعسف والعنصرية، قادر وقادرة معه على ركوب المركب الخشن لبلوغ مدارج الأصفياء!؟

لطالما حاول الشاعر الأسير إلغاء الحاضر في سجنه، والانعتاق من الواقع المأساويّ المظلم، بيد أنَّه اهتدى إلى الخلاص منه بالصبر والشّعر، وقد فاز بهما معاً وخرج من أسره، وقد كان واثقا من ذلك وهو القائل:[2]

سجّلْ على الباب الحديدِ بأنّني ... سأَقُصُّ أغْلالي بِلَحْم ِأنامِلي

لا بدَّ أنْ تَغْدو الجِراحُ مَجامِراً ... وأَظافِرُ الثُّوّارِ حَدَّ مَقاصِلِ

وهُـناكَ تــعْتَرِفُ القُيـودُ بِأنَّهـا ... وَشْمُ الحَديدَةِ فَوقَ زَنْدِ مُقاتِلِ

لم تتمكّن منه القيود ولا السلاسل ولا الزنازين، ولا أن تقتل فيه الإباءَ والثبات والرجاء!...

وها هو يتوجّه إلى آسريه بالقول:

« ممكنٌ أنْ تحجبوا النّور بهذا الكهف عنّي..

ممكن أن تمنعوا في الكهف إحساسي بذرّات الزّمنْ

ممكن أن تقطعوا عنّي «الأزاد» (الحرّية)...

(1) نزار قباني.الكتابة عمل انقلابي، ص65.
(2) الحجر الصبور، ص137.

غير أنّي سأُغنّي..وأُغنّي في ظلام السّجن حتّى

تسطع الشمسُ على قضبان سجني.»[1]

لقد ثار وتمرّد على كلّ صنوف العذاب والقهر ليصير في مرمى قصدهم حجراً مرمياً في صحراء، أرادوا بذلك السجن/ القبرأن ينالوا من روحه ومبادئه، وفاتهم أنّه شاعر مبدع خلّاق، لايحدّه مدى ولا يبلغ رؤاه سجّان ، يأبى إلّا أن يخرج إلى النور والحرّيّة، ويصنع من المستحيل الآنيّ ممكناً، وقد وصل إلى مبتغاه برغم وعورة الطريق ، وبفعل عناده وإنْ في زمن مكسور.

يقول في مقدّمة ديوانه الثاني :«ولأنّ الثورة خلْقٌ وتمرّد فهي إذن إبداع، لهذا فالشاعر المبدع ثائر أصلاً، مهما كان الثوب الذي يلبسه»[2]

ولأنّه «لا معنى للشعر خارج مراميه الإنسانية»[3] على حدّ قوله، لذا كانت وجهة بحثنا استخلاص هذه المراميوالأبعاد والدلالات والقيم الإنسانية في شعره، مستفيدين من تجربته الفريدة المدهشة، مضيئين على أبرز ما فيها من قيم وعبر ودروس ورسالات تنير دروب أجيال الحاضر والمستقبل القريب والبعيد على حدّ توقعنا.

وهو الذي ما فتئ يردّد :«سأظلُّ ذلك الإنسان الذي يؤْمن بالإنسان بمنأى عن اللّون والعرق والمعتقد.»[4]

وها هو ما انفكَّ يدعو إلى الحبّ ونبذ الحقد والكراهية بين بني الإنسان، فبالحبّ يسمو المرء وتبنى الأوطان.

« وحبٌّ واحدٌ كافٍ لكي نبتدأ الوطن. الكراهية تصنع القبور، وقد جرّبنا ذلك كثيرا.»[5]

ويصرّح عمر بأهمّيّة الحبّ لمواصلة عيش الحياة والاهتداء إلى الحقيقة؛ يقول عن تجربة سجنه الطويلة المرّة:» كنت أكتب لأعيش متوجّهاً إلى مصباحي الداخليّ بوَجْد مبهم،وأنا مسكون بنهَم شرس...»[6]

(1) الحجر الصبور، ص 60-61.
(2) إنّ الخلود متاع سعره الجسد، ص 22.
(3) م.ن، ص37.
(4) م.ن، ص47.
(5) م.س، ص 48.
(6) الحجر الصبور، ص28.

ويرى أنّ الحبّ أمضى وسيلة للثبات والصمود ومواصلة المسير إلى الهدف المنشود، كما أنَّه مصدر قوّة في زمن الانكسار والانهزام والتبعيّة. نسمعه يخبر عن نفسهفيقول:

« قويّ العصف كنتُ لأنّ حبّي قـويـّاً كـان فـي زمن الفتـورِ

ويسـقط كــلُّ جـبّار مـرَيـدٍ ويصمُد صاحبُ الحُبّ الكبيرِ»[1]

فعمَر الإنسان يعلّل مصدر قوّته واشتداد عواصفه الداخلية في الزمن المكسور، ويرجع ذلك إلى قوّة الحبّ فيه، فمن كان حبُّه كبيرا كانت ثورته صامدة تجُبُّ كلَّ ما يعترضها ويحول دون تحقيق غاياتها.

وبديهيّ ٌ أن يكون الحبُّ عند عمر متعدّدَ الوجهات والغايات كأيّ إنسان؛ فمن حبّ الأنثى أمّاً وزوجة وابنة وصديقة ومعشوقة، إلى حبّ الأب والابن والأصدقاء، إلى حبّ الأمكنة التي حفرت ذاكرتُه صورَها منذ الصّغَر وله فيها وقائع وأحداث ومرئيات، إلى حبّ القائد والوطن والأمّة العربية من النهر إلى النهر،إلى حبّ الطير والأشجار والحيوان، إلى الحبّ الشامل للإنسان حتّى السجّان !...

هاهو يستدعي زوجته الحبيبة لتمنحه جرعات حبّها دواء له في غربته ومنفاه وظلموت سجنه، ويتّخذ منها وسيلة للتخلّص من العذابات. يقول من قصيدة الحبّ يقاوم:

« لأنّ الحبّ ليس يموت...أحبّيني

فإنّ الحبّ في المنفى يساعدني

وينقذني من الحجر..

أحبّيني. فأنت الدّفءُ في ليلي وأنت النُّور.»[2]

ويقول في قصيدة أخرى: « حملتُ حبَّك في صدري ليُنْقِذَني فالحُبُّ أَحْتاجُهُ في السّجن كالنُّور»[3].. إنّه الحبّ العمريّ النقيّ الوفيّ سبيله إلى النجاة والسكينة والسلام.

يخبرنا عن أمّه التي كان يمشي بنور قلبها قائلاً:

« وأحفظ كلّ المواويل من صدرها.

(1) م.ن، ص 206.
(2) العناد في زمن مكسور، ص313،
(3) م.ن، ص262.

وطني قلبها، ويداها كتاب..»[1]

فهو الذي يحيا لأجل أهله وبهم، ويشتاق لمرأى وجوههم ولو كان العذاب ملازما له.

أهفو إلى أهلي، ولو متمدّداًفوق الصليب وآلـةٍ حدبـاءِ

يتسلّلون إلى دمي رغم الدُّجى والليل والحـــرّاس والعملاءِ

أحيـا لأنّـي لا أزالُ أحـبُّهم والحبّ يغري المرءَ بالأشياءِ[2]

ويتجلّى حبّ عمر الكبير لوطنه وعاصمته بيروت في تحمّله تبعات هذا الحبّ، يقول مخاطباً أخاه السجين:

أخي، كلّما جلدونا على حبّ أوطاننا

يصبح الجرح أجمل من قبل، ثمّ تزيد نجوم السماء.

ويقول في قصيدة بلادي:

عرفت بحبّها معنى التجلّي وكيف تشـبُّ نـارٌ فـي الجليد

أنا من أجل عينيها جراحي أضاءت فانتصرتُ على قيودي[3]

فإفصاح عمر بحبّه وأهميته وتأثيره في التغلّب على جراحه انعكاسلروحه المفعمة بالوطنية والإخلاص.

ولطالما أحبّ شاعرنا بيروت، وحلم بالرجوع إليها رغم تطاول الغياب. ها هو يخاطبها مترنّما:

ضريبة الحبّ أن يمشي المحبّ إلى أرض الحـبيب، ولـو حبْواً على الرّكبِ

جـزائـرُ الحــلم يــا بيـــروت نائيــةٌ وفي المجاذيف شوقٌ ليس في الخشبِ

بيـروت: يـــا أوّل الـدنيا وآخـرها يا نجمة الصبح كم في القلب من عتبِ[4]

وهل عتب عمر على مدينة السحر والجمال والحياة إلا على قدر محبّته لها!؟

ولا يحفل عمر الأسير المجاهد من أجل قضية نبيلة بما يعانيه في مبتلاه، وهو الأبيّ

(1) العناد في زمن مكسور،ص321.
(2) الحجر الصبور، ص142.
(3) م.ن،ص219
(4) إن الخلود متاع سعره الجسد، ص91و92و94.

العصيّ على مسْغَبات الزمان، يعتبر أنّ صحوة أمّته لاستعادة مجدها التليد هو ما يسعده وينصفه ويجعله مسامحاً.

يقول معلناً ميقات غفرانه لما حلّ به في أسره المديد:[1]

أنا حين تصحو أمّتي　　أشدو وأغفر للقيود

أحبّ عمر محمّد مرّة شبلي أمّته وآمن بها أيّما إيمان، ولكم توسّم فيها الخير لاستعادة أمجادها وعزّها المنصرم، متمنياً وحدتها واجتماعها وممارسة دورها الأساس في بناء الحضارة الإنسانية.يقول:[2]

وكان بيني وبين بلادي

سلاسل مطليّة بالعروبة

وأخرى مزركشة بفلسطين

وتراه يحنّ إلى الزمن العربيّ الجميل، حيث بلغت الخلافة أرض الفرس والروم وبلاد الأندلس...وكانت تملك العزّة والقوّة والسؤدد. يقول مذكّراً سجن «رينا « في سفح جبل دماوند بها:[3]

أنا ذلك العربيُّ تعرفه　　شواهقكَ الغضابْ

كانت حوافر خيله　　خضراءَ، والدنيا يبابْ

كانت سيوف بني أبي　　أخطاؤهنَّ هي الصّوابْ..

لميبق من ذاك العلى إلّا المنائر والقبابْ.

ويأمل عمر بجيل تغييريّ ثائر يقلب العروش، ويعيد إلى الأمّة النماء والحياة والعدالة والرخاء. يقول من قصيدة «المكاشفة « التي يتوجّه بها إلى أبيه المتنبي[4]:

ونمنّي دمنا المخزون في كلّ البنوك

بغمام يملأ الأرض بأفراس اللهبْ

(1) الحجر الصبور، ص 303.
(2) العناد في زمن مكسور، ص42.
(3) إنّ الخلود متاع سعره الجسد، ص331.
(4) العناد في زمن مكسور، ص87.

ربّما في ساعة يا ابن السماوة

يرقص السيف بأعناق الملوك...

آمن عمر بأنّ الحبّ يصنع المعجزات، ويلغي ضدّية الثنائيات، بل له – برأيه – مفعول السحر يصنع الخوارق، من هنا فهو حرٌّ رغم الأسر، فمن يأسره الحبُّ يحرّره..

في الحبّ تصير الجمرة فاكهةً

ويصير ضلال القلب هدى

المستجدي في الحبّ غني [1]

ولا يفوت الشاعر أن يعلن رسالته في الحياة، فهو يرفع شعار الحبّ ويغنيه دائما. نسمعه يردّد:

خبّأت أغنـية للحبّ فـي شـفتي   دهراً لأعزفها في أجمل المدن [2]

ولا معنى للكلمات، ولا قيمة لتراب الأوطان إنْ لم يحبّها ساكنها. وهوالقائل:

والأرضُ لولا هوى الإنسان أتربةٌ   والجسم لولا أماني الروح فخّارُ [3]

ولكم أحبّ الشاعر السجين أمكنة عزيزة عليه، فاستذكر صورها وسبب علاقته بها في ثنايا شعره، وما ذلك إلّا وسيلة مارسها للانعتاق من الحيّز الضّيّق الذي فرض عليه وحوكم به، إلى المدى الأرحب حيث كان قبله، ثمّ إلى الأمل بالعودة المرجوّة لتلك الربوع المشتهاة وإن بعد طول غياب. وهذا ما يفسّر إكثاره من أسماء العلم للأمكنة في شعره وتنوّعها. فقد أغراه مثلاً «جبل الشيخ» بارتياد القمم ولو تجشّم وعورة الوصول إليها؛ فلا ضير في أنّ النفوس الكبيرة بعيدة الطموح لا يردعها جدار أو نأي أو غربة...وقد تنهك الأجساد في مرادها لأنها أنفس توّاقة إلى الفرادة والرّيادة، و» المكان حين يغدو ذاتا تصبح تفاصيله أعضاء، وتنأى عن ترابيتها وصخرها. فكيف إذا كان مسقط الرأس ومهوى الفؤاد، ومرمى اللمح الأوّل؟![4]

(1) إن الخلود متاع سعره الجسد، ص 217و 218.
(2) م.ن، ص 317.
(3) م.ن، ص 320.
(4) جذوة من ثلوج جبل الشيخ، دار نلسن، بيروت، ط 1، 2004م، ص21.

إنّه «الصويري»، هذه القرية البقاعية التي أنبتت عمر شبلي وحضنت طفولته. يقول لها:[1]

وكم نضجتْ بأعماقي ثمارٌ | وكان الطّلْعُ من شجر الصويري
ويصرفني هواها عن مكاني | فلست أرى بـه غـير الصويري
فحـبل السّرّة المدفونُ فيـها | يـظلّ إليه مـشدوداً مصيري.

ونراه يولي قريته وأرضها أهمية قصوى فيقول في ختام قصيدة «الصويري»:[2]

فلا معنى لنبع دون ظمأى | ولا أرضٍ وليس بها الصويري
ولا معنى لكونك في مكان | وقلبك لا يكـون مـن الحضور

ونصغي إليه يحدّثنا عن إحساسه وتأثير صور القرية عليه في منفاه،» كنتُ أحسُّ أنّ المسيل في قريتنا يسيل من عروقي، وأنّ أشجار السنديان التي تحرس ما تبقّى من الماضي تحرسني في المنفى، لأنّها كانت شديدة التفاؤل...»[3] ويقول في موضع آخر:

أنا ابن أرض كلّ ما في صدرها يعرفني
تعرفنـــي الجـــبال والـــسهول والقـرى
يعرفني المـــوتى ونبع سهلنا المسحور..
يعرفني الحجر!![4]

لقد كان المكان بالفعل دواءه الشافي للخلاص من أدواء السجن والزنزانة ودياجيرهما، وتوقه وحنينه المستطير إلى الربوع التي أحبّ.

ذاك هو عمر الإنسان الذي بالغ في التّغنّي بجغرافيّة بيئته ووطنه، من سهل البقاع، إلى جباله المطلّة عليه، إلى نهر الليطاني وديرزنون، إلى بيروت وبحرها، إلى صيداء المقاومة، إلى العرقوب حيث تضحيات المناضلين ، إلى كلّ ذرة من تراب هذا الوطن العزيز. وهو في التصاقه بالمكان يعبّر عن إنسانية فذّة، ووفاء نادر، ووطنية نبيلة. ولا عجب في أن تحبل قصائده بتوأم من روح وجسد، شاعر وأرض، وهذا ما يؤكّد–دون

(1) الحجر الصبور، الصفحات 205و206و 207.
(2) م.ن،ص 212.
(3) الصويري، العلا للطباعة والنشر التوزيع،بيروت، ط1 ، 2004،ص 5.
(4) العناد في زمن مكسور، ص307.

أدنى شكّ- تكامل العلاقة بين المكان والإنسان في شعر الأسر عنده!...

يقول من قصيدة بلادي: «عرفت بحبّها معنى التجلّي وكيف تشبُّ نارٌ في الحديد»[1]

ولأنّه «لا يبقى من رحيق الحبّ إلّا الكلمة»[2] على حدّ قول عمر، فهذا فوحه باق ما بقي الزمان والإنسان، لذا، فالسرّ الكامن من أسرار خلود شعره هو ما يحفل به من نزعة إنسانية شاملة.

ندهش من حبّه لسجّانه، ونعجب حين نعلم أنّه أهداه كتابه « حافظ الشيرازي بالعربية شعرا».وكان يأنس بغنائه أمام زنزانته، ويشعر بعذابه وهو بعيد عمَّن أحبّ.يقول في كتابه «مقبرة مهدّدة بالحياة» متحدّثا عن أحد سجّانيه في معسكر «برَنْدك»: «نشأتْ بيني وبين الحارس شهريار رضائي علاقة حميمة..

كان العداء قد تلاشى بين سجين مقهور وسجّان يفيض إنسانيّة وتقديسا للأحزان النبيلة الكبيرة..

ويتحدّث عن غنائه وما يبعثه في نفسه كمصغٍ من نشوة ومتعة:«كان غناء هذا الحارس ينتمي لأشياء الحياة الكبرى: الحزن/الحلم/ الأمٍ/ الحبيبة/ الفقر، وأنا كنت أشرب غناءه شربا..كان غناؤه كيمياء لتحوّلاتي الداخلية...»[3]

ولا يفوتنا الحديث عن حبّ عمر ووفائه للأشجار، فنسمعه يروي لنا قصّته مع شجرة البيد باختصار: مرّة أخرجونا لنزرع بعض فسائل الأشجارفي حديقة في دزبان مركز[في طهران]، أخذت فسيلة من شجر البيد(الصفصاف)، وأخترت مكانا قصيّا في الحديقة وزرعتها، وظللت أتعهّدها حتّى نقلنا إلى معسكرات أخرى...مرّت حوادث كثيرة، وبعد سبعة عشر عاما جيء بي من رينا إلى طهران للمعالجة.تذكّرت فسيلة شجرة البيد،وأنا أعرف مكانها تماما، ولكنّني ذهلت حين رأيتها عالية باسقة..وقفت أتذكّر عمرها وعمري.. وهي لضخامتها لا يمكن أن يقلعها أحد، وستبقى شاهداً على أسيرعانق يوما شجرة هناك بعيدة بعيدة، ولكنّها لا تزال مزروعة في قلبه؛ لأنّه سقاها يوما من دموعه.»[4]

(1) الحجر الصبور، ص 219.
(2) إن الخلود متاع، ص 349.
(3) م.ن،ص196.
(4) مقبرة مهدّدة بالحياة،دار العودة، بيروت،ط1 ،2018، الصفحات60-59-58.

خاتمة

ونخلص إلى أنّ «اهتمام الشاعر بالحياة لا يقلّ عن اهتمامه بالفنّ، فهو في لحظة واحدة يستقبل التجربة ويبدع «[1]. لقد كان عمر حقا ذلك الشاعر المؤمن بالحياة والإنسان، واستطاع بشعره الموشى بالحبّ والوجدان أن ينتصر على السجن والسجّان، وأن يثري عالمنا بتجربته الشّعرية والحياتية الفريدة، فنتعلّم منه الكثير من القيم والمروءات، ونتذوق جمالية شعره وعبق كلماته فنتأثر ونؤثّرمعاً...

ونختم هذا المبحث بقول لأحد دارسيه: «إنّ شعر عمر شبلي هو صدى ذاته المملوءة بالإنسان.. ولن تجد في صوته سوى أصداء إنسانية لامست حتّى الذين خاصمهم وخاصموه. إنّ العمق الإنساني في شعر عمر شبلي هو الذي يدفع بالسياسة إلى الخلف.»[2].

المصادر والمراجع:

- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد الأدبي،دار الفكر العربي، القاهرة،1992م.
- أيوب، علي: بين الدفة والمرساة يصبح الحلم حقيقة،دار العودة، بيروت،ط1 ،2019م.
- شبلي، عمر: إنّ الخلود متاع سعره الجسد.دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1 ،2001 م.
- شبلي، عمر: جذوة من ثلوج جبل الشيخ.دار نلسن، بيروت، ط1 ،2019 م.
- شبلي، عمر: الحجر الصبور.دار الطليعة، بيروت،ط1 ،2006 م.
- شبلي عمر: الصويري.العلا للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت–لبنان،ط1 ، 2004 م.
- شبلي، عمر: العناد في زمن مكسور.دار الكنوز الأدبية،بيروت،ط2 ،2001م.
- شبلي عمر: مقبرة مهدّدة بالحياة.دار العودة، بيروت،ط1 ،2018م.
- غريّب، روز: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني،بيروت، ط2، 1983م.
- قباني، نزار: الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5 ،2000م.

(1) عز الدين اسماعيل. الأسس الجمالية في الشعر العربي،ص206.
(2) علي أيوب. بين الدفة والمرساة يصبح الحلم حقيقة، ص11و12.

دراسات أسلوبيّة في شعر محمد توفيق أبو علي

محاسب محمد الخضر[1]

المقدّمة

اللّغة هي نسق من رموز وإشارات يستخدمها الإنسان ليعبّر بها عن خوالجه وأفكاره وآرائه وتطلّعاته وطموحاته من خلال تشكُّلها في كلمات تتعالق في نسق أسلوبيّ يتمايز الناطقون بها. فلكلّ إنسان أسلوبه في اختيار الألفاظ وبخاصّةٍ الشّعراء الذين يرسمون من خلال مفرداتهم صورًا تَرْشَحُ بالمعاني والدّلالات المرتبطة حكمًا بأسلوب الشّاعر.

زخرت المكتبة العربيّة بعدد كبير من المدوّنات الشعريّة والأدبيّة الموسومة بأساليب التعبير التي يوظّفها كلّ شاعر وفق شخصيّته، ومن هذه الأساليب الشعريّة المتمايزة، ما كتبه الشّاعر «محمد توفيق أبو علي»، في ديوانه «ضوع الياسمين» . وهو أستاذ دكتور في الجامعة اللّبنانيّة، ولدَ في كامد اللّوز، إحدى قرى البقاع الغربيّ في 11 آب في 1950م. وحائز على دبلوم دراسات في كليّة التربيّة في عام 1982م، ثمَّ دكتوراه باللّغة العربيّة وآدابها من جامعة القديس يوسف في عام 1983، ودكتوراه الدّولة اللبنانيّة من الجامعة اللّبنانيّة في العام 1999م. له عدد من المؤلفات المطبوعة في الأمثال العربيّة والأدب الجماهيري وعلم العروض ومواضيع مختلفة، ومن بينها «صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهليّة في كتب الأمثال العربيّة»، بالإضافة إلى معجم وسلاسل تعليميّة وغيرها.

ستتناول هذه الدّراسة الأسلوب في ديوان «ضوع الياسمين للشّاعر «محمد توفيق أبوعلي»، الصّادرعن دارالمطبوعات للتوزيع والنشر، سنة 2016م، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان. يتضمّن هذا الدّيوان ثلاثة أقسام: شعرًا وحكاياتٍ وخواطرَ، ستتخذُ هذه الدّراسة من «الشعر» مدوّنةً . أمّا البُنى الأسلوبيّة التي ستتناولها هذه الدّراسة فهي؛ بنية الشاعر المعجميّة المكوّنة من أسماء وأفعال وحقول معجميّة، والبنية التركيبيّةُ الباحثةُ في الجمل الاسميّة والفعليّة والضمائر والانزياحات التي لجأ إليها الشّاعر في بناء نصّه الشعريّ، والبنية الإيقاعيّة الداخليّة وما تحتويه من تكرار وتوازيات، فضلًا عن دراسة الإيقاع الخارجيّ من بحور وأوزان وقوافٍ ، وأخيرًا دراسة بنية الصورة الشعريّة ومعرفة كيفيّة توظيف الشّاعر التشابيه والاستعارت والمحسّنات البديعيّة في بناء القصائد

(1) طالب دكتوراه في جامعة القديس يوسف معهد الآداب الشّرقيّة– كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة.

الشعريّة. وذلك لتبيان دلالة هذه البُنى الأسلوبيّة وإظهار أثرها في عمليّة البناء الشعريّ في ديوان الشّاعر.

ينتج عن ظواهر الأسلوب في شعر «محمد توفيق أبو علي» عدد من التساؤلات، ومن هذه التساؤلات: هل اعتمد الشّاعر على ظواهر أسلوبيّة متنوّعة في شعره تبرز حقله المعجميّ، وتُظْهِراختياره لتراكيبه وتعكس انسجام صوره وإيقاعاته مع موضوع النّص؟ هل استطاعتْ الظواهر الأسلوبيّة أن تكشف المعنى العميق للنّص وتبرز جماليّتة ودلالته الفنيّة؟

تنبثق عن الأسئلة السابق ذكرها، فرضيّة تشكّل إجابة أوليّة عن هذه الأسئلة، ألا وهي تَنَوّع الظواهر الأسلوبيّة في الديوان على مستوى القصيدة الواحدة أو من قصيدة إلى أخرى .

تحتاج كل دراسة إلى منهج علمي يضبط خطوات البحث ويضمن سلامته، وطبيعة هذه الدّراسة تحتاج إلى الاستعانة بالمنهجين؛ الوصفيّ والأسلوبيّ، والمنهج الوصفيّ يُعرَّف بأنّه دراسة الظّاهرة، ووصفها وصفًا دقيقًا، وجمع المعلومات للتّعبير عنها كمّيًّا وكيفيًّا، وذلك تمهيدًا لفهمها، وتشخيصها، وتحليلها، وتحديد العلاقات بين عناصرها أو بينها وبين ظواهر أخرى، وصولًا إلى إمكانيّة كشف دلالاتها الخفيّة. لذلك فإنّ أهمّ أدوات المنهج الوصفيّ، هي الاستقراء، والتّحليل، والاستنتاج، والملاحظة، والتّفسير، والمقارنة، والتّقييم. بناءً عليه سيقوم العمل على توظيف خطوات المنهج الوصفي وأدواته، من خلال ملاحظة وجمع المعلومات بطريقة موضوعيّة ودقيقة، ومن ثمّ تحديد النّتائج الّتي تمّ التّوصّل إليها، وتصنيفها، وتحليلها، وتفسيرها، لتكوّن نتائج دقيقة وسليمة. أمّا المنهج الأسلوبيّ فيقوم على دراسة النّصّ الأدبيّ، معتمدًا على التّفسير والتّحليل. ذلك أنَّ هذا المنهج يمثّل حداثةً في التّحليل والنّقد، متجاوزًا الدّراسة الجزئيّة أو الشّكليّة إلى دراسة أعمق وأشمل. فضلًا عن أنَّه يرتكز على اللّغة في تحليل النّصّ ودراسته؛ لكون قراءة النّصّ الأدبيّ هي قراءة نقديّة وذلك عن طريق التعامل مع التّراكيب الجماليّة والفنّيّة الواردة فيه، ومع التّراكيب اللّغويّة للوصول إلى الدّلالات، فيصل الناقدُ من خلال استخراج المعنى إلى دراسة واعية للنّصّ بعيدًا عن ذاتيّته. وبناءً على ما سبق تكمن الحاجة إلى المنهج الأسلوبي الذي يسمح بالوصول إلى البنية العميقة للنص من خلال المعالجة اللّغويّة وفق رؤية أسلوبيّة.

ستستعين الدّراسة بعدد من المصادر والمراجع ومنها، «النحو العربي والمنطق الرياضي التأسيس والتأصيل» لـ«مها خير بك». «ومغني اللّبيب عن كتب الأعاريب» لـ«ابن هشام»، «ودلائل الإعجاز» لـ«عبد القاهر الجرجاني». «واللّغة العربيّة معناها ومبناها»لـ«تمّام حسّان»، «الأسلوبيّة في النّقد العربيّ الحديث، دراسة في تحليل الخطاب»لـ «فرحان بدري الحربي»، «وحركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر» لـ«كمال خير بك» .

تهدف هذة الدّراسة إلى معرفة ظواهر الأسلوب في «ديوان ضوع الياسمين»، وستُبيّن القيم الفنيّة والجماليّة لكل ظاهرة، وذلك للكشف عن مدى ارتباط هذه الظواهر ببعضها بعضا وصولا إلى تبيان المعنى الدّلالي العميق، وذلك من خلال المزج بين هذه الظواهر المتفاعلة فيما بينها بغيةَ تأدية الحالة الفنيّة الدلاليّة الجماليّة الفريدة التي يصبو إليها الشاعر.

أولا : أسلوب المعجم والتركيب في ديوان «ضوع الياسمين»

يتناول الشّاعر اللغّة مثل حبّات الفاكهة، فيَتَذَوّقُ منها ما يحلو له ويطيب، ويعيد خلطها من جديد ليَتَشَكَّلَ له منها محْلول لغويّ خاص، فتخرج المعاني من هذا المحلول بنكهة الشّاعر الخاصة وبألفاظ مطبوعةً بذاتيتِه وبيئتِهِ، معبرةً عن تجربته الفنيّة.

أ – البُنية المعجميّة ودلالاتها في ضوع الياسمين

اللّغة، من حيث هي أداة تواصل وإيصال، تكشف عن العالم الدّاخلي الخاص لكلّ فرد، وتفضح المشاكل التي يعاني منها المجتمع. إنّ لكلّ شاعر طريقة في اختيار مفرداته فيُمسك بهذه، ويقطفُ تلك، ويواترغيرها، ويرفض أخرى.

1 – معجم الأسماء ودلالاتها

يبرز معجم الشاعر «محمد توفيق أبو علي» من خلال ثنائيّات تفاؤلية تشاؤميّة مثل النور/ الظلام، الموت /الحياة، العشق /الظمأ، الأمل/ اليأس. ولكنّ عمليّة تقصي الأسماء في قصائد الدّيوان تبيّنُ أنّ ثنائيّة النور/ الظلام هي الطاغية على معظم القصائد فيه .

الأسماء في حيّز الظّلام

لقد حشد الشاعر عددًا من الأسماء التي تقع ضمن حيّز الظلام منها : «السّواد الليل، الدّجى، الظلام، السّمر،العتمة، المساء»،هذه الأسماء تواترتْ مئةً وخمسًا وأربعين مرّةً.

الأسماء في حيّز النّور

استخدم الشاعر عددًا من الأسماء التي تقع ضمن حيّز النّور منها: «الضوء، القناديل، الصباح، الفجر، السّراج، الشمس،الشّعلة». وهذه الأسماء التي تواترتْ في حيّز النّور قد وردتْ ثلاثمائةٍ وستين مرّة.

يكشف الإحصاء أنّ الأسماء طاغية على حيّز النّور وقد بلغتْ ثلاثمائة وستين اسمًا، غير أنَّ الأسماء في حيّز الظّلام لم تتعدّ مئةً وخمسةً وأربعين اسمًا، يُشير هذا الإحصاء إلى أنّ للأسماء هيمنة واضحة في حيّز النّور،ودلالة هذا التوزيع أنّ مناخَ النّور، الضوء، النّهار، هو الطاغي في الدّيوان . بناءً عليه فإنّ ذلك يظهر مناخَ الإشراق والديمومة والثبات الذي يضفيه نور العشق ونور الإيمان على قلب الشاعر، وما زاد هذا الإشراق حضورُ بعض المصادر في الدّيوان العاكسة مناخَ الحركيّة. ويبقى القولُ إنّ هذا الطغيان للأسماء الدّالة على النّور في الدّيوان يفضحُ نظرة الشّاعر وموقفه من الحياة؛ فهو يرى العشقَ نورًا، قائلًا:»لعشقٍ يرحل من طينٍ إلى نور»[1]، ويرى الحبَّ نورًا، قائلًا :»فلديَّ الحبّ زيتًا لسراجي»[2]، ويرى الحياةَ ، أيضًا، نورًا، قائلًا: «في ردهة الروحِ شمسٌ يعاندها الأفول»[3]ويرى، كذلك، الطفولةَ نورًا، قائلًا:»وسراجٌ زيته طفلٌ شقي مسرف الأنوار في وهج الضحى»[4]، ويجد موتَ الشهيد والمقاوم في سبيل الأرض نورًا، فيقول: «لأقدامٍ سعتْ في نورها وغدتْ لقناديل السّماء فتيلا»[5]والحرفَ نورًا، فيقول «وحرفي : مناسك الرّيح ومعبد الضوء وقوس قزح «[6] ويرى الإيمانَ نورًا، والله تعالى نورًا، فيقول:»علمني حبك يا ربي صلاة العاشقين»[7]، وكذلك بوحَ الفراشِ نورًا، يقول:»وانظر إلى بوح الفراش تجدْ نورا»[8]. لذلك، حشد ألفاظًا دينية تجسّد رؤيته،

(1) محمد توفيق أبو علي:**ضوع الياسمين**, ص20.
(2) م.ن.ص12.
(3) م،ن.ص24.
(4) م.ن.ص49.
(5) م.ن.ص39.
(6) .ن.ص34.
(7) م.ن.ص72.
(8) م. ن. ص152.

وإيمانه، وعشقه الإلهيّ الصوفيّ مناجيًا هذا العشق، لكي ينير قلبه، وتزهو روحه، ويعود الضوء إلى عينيه، والبسمة إلى محياه ، لكي ينجلي اللّيل ويسطع الأمل مع هذا النّور.

لقد ذكر الشّاعر الشّمس مرّات عديده في «الياسمينة الأولى» من الديوان، وبلغ عدد مرّات ورودها ثماني وعشرين مرّة، في حين أنّه لم يذكر القمر إلّا ثماني مرّات، ربما لأنّ هذه الشّمس المؤنث تذكّره بالنّور الذي أضفته عليه الزّوج حيث يقول: «سمري صلاة النور في ظُلامٍ»[1]، والأم ، حيث يقول:«طفلًا دعيني ...عانقيني رُقيةً »[2]، و«يا ديمة في مرايا الحب تنهمر لولاك لا ضوء لا شمس ولا قمرُ»[3]، والأرض والعروبة ، حيث يقول:«أخلو إلى كلّ النّساء، فلا أرى امرأةً، وأخلو إلى امرأةٍ فأرى...وجهي»،يقول أيضًا: «تعتريني كل النساء»[4].

وبناءً على ما تقدّم ، يكون من المفيد القول، إنّ طغيان النّور في حيّز الأسماء وما يحمله من دلالةِ الدّيمومةِ والثّباتِ والإشراق يؤكد البنية الدلاليّة الكبرى في الدّيوان الكاشفة عن ذلك النور المشعّ، ليلًا نهارًا، وذلك الإيمان والعشق الإلهيّ الذي ينير القلوب في وضح الدّجى وعند المغيب وفي لحظات الأُفول.

يناجي الشّاعر الصّباح لكي يعود ، لتعودَ معه الأمجاد، والحبّ، والشوق، والحنين، فهو يدعو إلى التحرّر والنّضال من أجل أنْ ينجلي الهمّ، والحزن، والكبت، والألم من داخل الذّات الشّاعر المقهورة. لذلك حشد أسماءً دالةً على الصّباح، وبلغتْ كلمة الصباح في الدّيوان ستّ عشرة مرّةً ، وكلمة الفجر اثنتي عشرة مرةً.

لقد كَرِه الشّاعر العتمة واللّيل الحالك الطويل. فكان يرنو إلى النّهار بقلبه وعينيه ليمحي، عن عينيه وقلبه، غمامة الحزن والهمّ. فحشد الأسماء الدالة على شعلة النّور، والتجدد، والاستمرار، والنّضال، حيث تواترتْ لفظة «القناديل» ستَّ عشرة مرةً، ولفظة «السّراج» وردتْ خمس مرّاتٍ.

تراكمتْ الأسماء الدّالة على الاحتراق في ديوان الشّاعر، وكأنّه يحترق عشقًا وهيامًا بالإله المعشوق، وبالحبيبة المعشوقة، أو كأنّه يحترق من شدّة ألمه وقهره على الواقع المرير الذي يمرّ به ، من جراء تقاعس العرب عن القضيّة الفلسطينيّة تارةً، وعلى

(1) م.ن. ص65.
(2) م.ن. ص63.
(3) م.ن. ص47.
(4) م.ن. ص33.

العروبةِ تارةً أخرى، وعلى حنينه إلى الأيّام الخوالي والطفولة والماضي الجميل، فاستعمل مفردات شبيهة بحالته ، مثل لفظة، «الجمر» الواردة أربعًا وعشرينَ مرةً ، ولفظة «النار» الواردة ثلاثًا وثلاثينَ مرةً، ولفظة «اللّهب» الواردة سبع عشرة مرّةً، ولفظة «الموقد» الواردة سبعَ مراتٍ، ولفظة «الضّرام»، الواردة ثماني مراتٍ.

1 – معجم الأفعال ودلالتها

لقد استطاع الشاعر في قصائده أنْ يحشُد معظم الأفعال التي استخدمها في حيّزي الظلام والنّور. فهو يدعو، من خلال حركيّة هذه الأفعال، إلى عودة دورة الزمن إلى مجراها الطبيعي ليعود النّور إلى قلبه وإلى عينيه.

الأفعال في حيّز الظّلام

تظهر عملية إحصاء الأفعال في ديوان «ضوع الياسمين» أنَّ هذه الأفعال تواترتْ في حيّز الظلام بكثرة وبلغتْ مئة وتسعَ عشرة مرّةً ومنها «شاختْ، أطفأتْ أظلمتْ، هرم، شحَّ، تخبو».

الأفعال في حيّز النّور

لقد تواترتْ، أيضًا، الأفعال التي تقع ضمن حيّز النّور في ديوان «ضوع الياسمين»، ووردتْ مئةً وأربعًا وخمسين مرّةً، وأبرزها :«يُضرم، أومضَ، يشرق، يسطع، توهّجَ، أشعلَ، يضيء».

يتبيّن، من خلال هذا الإحصاء، أنّ الأفعال الماضية طاغية في حيّز الظّلام، وقد وردتْ أربعًا وستين مرّةً (أي أكثر من نصف أفعال هذا الحيّز)، غير أنَّ الأفعال الماضية في حيّز النّور وردتْ ستًّا وخمسين مرّةً ، أي بنسبة ثلاثين بالمئة من أفعال هذا الحيّز، وهذا يدلّ على أنّ الظّلام حالة طارئة، ولا بدَّ لها من أنْ تنجلي ومهما طال هذا اللّيل، سيبزع فجرالنّهار، و حالة الحزن والألم التي تعتري الشّاعر، والمرارة التي تُستَشَفُّ من كلماته، ستُلقي بظلالِ ظلامٍ خيَّمَ على الذّات الشّاعرة، مثلما خيّمَ على الواقع المرير التي وصلتْ إليه الأمّة العربيّة، وعلى عمر الشّاعرالذي بدأ يشحُّ ويخيّم عليه الغروب. وكلّ ذلك يظهر في ديوان «ضوع الياسمين» في النماذج الآتية: «هزّي سريري كي تغار كهولتي»[1]،و«أوبي إليّ لتزهر الأحلامُ في دوح الكهولةِ وردةً تُومي

(1) محمد توفيق أبو علي: **ضوع الياسمين** ،ص62.

إلى شرْخ الشاب»[1]. هذه الحوادث الطارئة على حياة الشّاعر وعلى الأمّة ليست سوى غمامة ستنجلي ليعود النّهار، ويبزغ عنفوان الشّاعر وحماسته المتمثّلان بعشقه وقلبه. زد على ذلك، إنّ ورود عشرة أفعال ناقصة في صيغة الماضي مثل، «أمسى، أمستْ، أضحى، أضحتْ»، ينبئُ بأنّ هذا الحدث الذي أسدل الظلام على الحال النفسيّة للشّاعر ما هو إلا حدث ناقص دخيل على بيئته وتاريخه وعروبته. لذلك، فإنّه يحنُّ دائما إلى الماضي ويدعو إلى العودة، ليعيش في كنف الطفولة، حيث لا همّ، ولا ألمٌ، ولا حزنٌ، ولا خضوعٌ، فيقول:«ويعود للسمرِ الجميلِ بهاؤه...يغفو كطفلٍ»[2]، و«في المدى رجعُ طفولةٍ وودٍّ»[3]، و«أيقظي فيَّ طفلًا نام من عبء السنين...أرى وجه طفلٍ»[4]، و«يحمل في ضفتيه الطفولة»[5]، و«سراجٌ زيتُه طفلٌ شقي»[6]، فهو يستذكر حنينه إلى الماضي هاربًا من قسوة الواقع.

تسمح هذه الأفعال بالقول إنَّ الشّاعر يحنُّ إلى الأيام الخوالي، أيّام المجد العربيّ، فتعود به الذّكرى إلى المعارك التى انتصر بها العرب يوم اليرموك واليمامة، وإلى «خالد بن الوليد»[7] و«المعتصم بالله»[8] و«جمال عبد الناصر»[9]، داعيًا إلى عودة هذه البطولات التي لا تكون إلّا بالنّضال والمقاومة.

لقد خَلقت الأفعال الماضية في حيّز الظّلام مناخًا خريفيًّا مليئًا بالغمام التي لا يحمل المطر، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر في خريف العمر، ويشعر أنّ وهج الشباب لديه أصبح في عمر الأفول، ولكنَّ عاطفته ما زالتْ جياشةً ولا تزال الطفولة تعيش في داخله، لا سيّما في قلبه الذي يصدح بالحبِّ والأمل، فأصبح الشّاعر يعيش صراعا داخليّا بين الخريف الذي يرسم أمواج الزمن على محيّاه، وربيعٍ يملأُ قلبه بالحيويّة والحماس والنّشاط، لذلك كان معجم الأفعال الماضية في حيّز الظلام يدورفي كنف الكهولة، وأبرز

---

(1) م.ن.ص 68.
(2) م.ن.ص13.
(3) م.ن. ص23.
(4) م.ن. ص 29.
(5) م.ن. ص 30.
(6) م.ن. ص49.
(7) خالد ابن الوليد: صحابي وقائد عسكري مسلم ، لقبه الرسول بسيف الله المسلول، اشتهر بحسن تخطيطه العسكري وبراعته في قيادة الجيش في حروب الرّدة وفتح العراق والشام.
(8) المعتصم بالله: أبو اسحاق المعتصم بالله بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور، ثامن الخلفاء العباسيين، ولد سنة 179هـ، وتوفي بمدينة سمراء سنة 227 هـ.
(9) جمال عبد الناصر(1970–1918): هو ثاني رؤساء مصر، تولّى السلطة سنة 1956م التي اطاحتْ بالملك فاروق، وهو أحد قادة ثورة 23 يوليو 1952 التي أطاحتْ بالملك فاروق.

ألفاظه: «شاخ،شاختْ، هرم، هرمتْ، انطفأ، انطفأت، ذاب، ذابت، غاب، غفا، غفت، شحَّ، خفتْ». أمّا معجم الأفعال الماضية في حيّز النّور فيدورفي كنف الطفولة، ومن أبرز ألفاظه: «اخضرَّ، اورقتْ، أورق، أومضَ، أشرق، أشرقتْ، استفاقتْ، أشعل». واستنادًا إلى ما تقدم، يمكن القول، إنَّ معجم الأفعال بكلّ ما يوحيه من نورٍ وظلام يثبت ثنائية الدّيوان «الظلام (الكهولة والخريف)/ والنّور (الطفولة والربيع)».

تشير المعطيات إلى أنَّ الأفعال المضارعة وردتْ ثماني وأربعين مرّةٍ، ضمن حيّز الظلام، في حين أنّها وردتْ في حيّز النّور مئة مرّةٍ، ما يدلُّ أنّ النّور في قلب الشّاعر وفي عينيه معًا، في حالةِ تجدّدٍ تلقائيٍّ واستمراريّةٍ دائمةٍ . هذا الحبّ والعشق لا يمكن أنْ ينضبَ مهما تغيّرتْ الأمور، أو ساءتْ أحوالُ الأيّام. فالشّاعر يحمل مِشْعَل الحبِّ بيديه ليعمّق هذا الإيمان الرّاسخ، والقدرة على الاستمرار والعطاء في كلّ مراحل العمر، وفي كلّ الظروف، وفي كلّ وقت. ليتجدّد بذلك النّور والضيّاء في ليله الطويل، فيقول: «ويعود للسّمرِ الجميل بهاءه»[1]، و«بضوعٍ لا يشيخ»[2]، ويتجدّد على مدار السّنةِ مثلما هي دورة الحياة، حيث تتجدّد الطبيعة من خلال فصولها الأربعة والتي تجدّد نفسها بنفسها حيث يهطل المطر وتورق الأشجار وترتدي الأرض اللّون الأخضر مودّعةً جفاف الصيف وقسوةَ الخريف. كذلك هي حال عشق الشّاعر وإيمانه الراسخ حيث يتجدّدان تلقائيًا وباستمرارٍ. ففي قصيدة الفصول الأربعة، يقول: «لعشقٍ يرحل من طين إلى نور... أورقتْ عند سيرتها الجفون»[3]، وعند هذا القول، يَلْبس الشاعر الطبيعة ثوبًا ليتشارك معها دورة التجديد والتغيّر ويقول في مكان آخر: «في ردهة الروح شمسٌ، يعاندها الأفولْ، وغمام صاخبٌ، يؤرّقه الهطول، ...فصلٌ تبايعه الفصولْ، قيلَ اسمه: حبٌّ.»[4] هذا العشق الأزليّ الأبديّ سيستمرّ ما بعد الموت، ويبقى نورًا خالدًا في السّماء إلى ما لا نهاية ، يقول: «سأظل أسمع في الظلام صدًى، لأقدامٍ سعت في نورها، وغدتْ لقناديل السماء فتيلا» [5]. يرى الشّاعر، أيضًا، أنّ مناهل التغير والتجدّد تنبع من الحرف لما للكلمة من سلطة وتأثير، يقول:»وتوهجت للحرف وجْنته ، وصار الوهج في لغة الذهول كلاما»[6]. إنّ النّور المتوهّج ليل مساء، النابع من الإيمان الكامن في قلب

(1) محمد توفيق أبو علي: ضوع الياسمين، ص13.
(2) م.ن. ص 19.
(3) م.ن. ص 20.
(4) م محمد توفيق أبو علي: **ضوع الياسمين**. ص 24.
(5) م.ن. ص 39.
(6) م.ن. ص 113.

الشاعر يجعل الأمل بالخلاص أمرًا محتومًا، وذلك من خلال الصلاة، يقول:»وجاءه في صلاة الصّبْحِ معتصمٌ، يضيء صرختها؟ تخضرَّ أبعادُ، فيورقُ الصوتُ في أفياء حنجرةٍ»[1]. وهكذا يظهر تأثير الصوت ومدى سلطته في صناعة هذا الحدث وصناعة التغيير.

أمّا أفعال الأمر، فقد وردتْ عشر مراتٍ، في كلّ حيّز من ثنائيّة الدّيوان (النّور/ الظلام). ولقد لجأ الشّاعر إلى هذا الأسلوب، ليُضفي على لغة الحوار قوّةً، ويجعل المتلقي على وعي دائم بمعاناته، ويشدّ انتباهه وتركيزه ويجعله منجذبًا مركِّزًا على الصور الشعريّة التي يرسمها ويرمي إليها، وهكذا يجعل المتلقي على يقظةٍ تامةٍ، ويولِجُه داخل لوحته الفنيّة، كأنّه يعيش القصيدة أمامه في مشاهدَ حيةٍ مباشرةً. فيحسُ، ويشعرُ، ويرى، ويسمعُ، ويراقبُ عن كسبٍ ويلتمسُ معاناةَ الشّاعر ويعيشُها. قد تكون أفعال الأمر، التي اختارها صيغةً لقصائده ، سببًا لاستدراك المتلقي المستقبل واستشعاره وسببًا في إحداث اليقظة النفسيّة لديه بما تضفيه من توتّرٍ وإيقاعٍ تعبيريٍّ صارمٍ. وتجدر الإشارة إلى أنَّ لغة الأمر، في هذه الأفعال، تضفي على حيّز الظلام لغة الجبريّة وتجعلها حالة دخيلة على ذات الشّاعر وتاريخه وحضارته العربيّة وأمجادها. فيرفضها الشّاعر ويدعو إلى التغيير والعودة إلى الأمجاد والحريّة، لذلك دلّتْ لغة الأمر، في أفعال حيّز النّور، على طلب التغيير والتحفيز إليه بكلّ الوسائل . هذا الأمر خلق صراعًا داخليًّا لدى الشّاعر بين ظلامٍ مجبرٍ على التعايش معه بكل أسى، وبين نورٍ يدعو إليه ويصبو إليه بكل حبٍ وعاطفة .

أمّا الأفعال التي تدلُّ على المستقبل فجميعها وردت في حيّز النّور، والمثال على ذلك: «سيصلي سينبجس،سيورق، ستوقظ، سيضرم»، والتي لها دلالة تعكس ثقة الشّاعر الكبيرة وإيمانه الرّاسخ بأنّ التغير آتٍ لا محال وأنَّ نورالأمل والفرج سيسطع في حياة الشّاعر وفي بيئته العربيّة مهما تأخّر بزوغ النّهار. فالشّاعر متفائلٌ بالمستقبل الذي يذكّره بالماضي المشرق الجميل. عند هذه الألفاظ، يبرز الصراع في داخل الذّات الشّاعرة بين حاضر ترفضه رفضًا قاطعًا بكلّ ضبابيّته، وجدبه، وجفافه، وعقمه، وبين ماضٍ مشرقٍ يهرع إليه الشاعر ويعود إليه طفلًا صغيرًا. ليتوقف عداد الزّمن عند ماضٍ يحنّ إليه الشاعر بانتظار مستقبلٍ موعودٍ آتٍ لا محال.

(1) م.ن. ص 126.

تأسيسًا على ما تقدّم، يمكن القول إنّ تشكيل الأسلوب في ديوان الشاعر، يجعل ديوانَه تحفةً فنيةً، تندمج فيها الصورة مع الصوت، و الحركة، والعاطفة، والفكر. فتتناغم الصورة وسط مؤثّراتٍ صوتيّةٍ وضوئيّةٍ تلقي بشدوها وظلالها على القصيدة، فتدبُّ فيها الحركة وكأنّك أمام مشاهدَ حيّة يتداخل فيها الصوت، والصّورة، والرائحة، والأحاسيس. فتلبس القصائد بُعدًا إنسانيًّا يَمنحها صفة العالميّة في الدّفاع عن الخير والنّور في وجه الشرّ والظلام، وتُبعدها عن التقوقع والانعزال، وليستْ فقط قضيّة خاصّة.

ثانيًا: أسلوب التركيب ودلالته في الديوان

تُعدّ دراسة البنيّة التركيبيّة ضرورةً لاتحاد الكلمة المفردة أو العبارات المتعدّدة المصادر، والتي تتآلف في وحداتٍ منسجمة منتظمة تشكّل بنياتٍ تركيبيّة.

الجمل الاسميّة والفعليّة ودلالاتهما:

إنّ طريقة الشّاعر في استخدامه الجمل الاسميّة والفعليّة وفي اختياراته لتراكيبه ينسجم مع رؤيته ووجهة نظره ومع ثنائيّة الديوان (النور/ الظلام) .

أ– استخدام الجملة الاسميّة ودلالاتها.

بعد تقصّي الجمل في الدّيوان موضوع الدّراسة وتصنيفها ضمن ثنائيّة النّور/الظّلام التي تطغى على قصائد الشّاعر، يبرز طغيان الجمل الاسميّة في حيّز النّور بنسبة تسعٍ وسبعين بالمئة، والمثال على ذلك النماذج الآتية في ديوان ضوع الياسمين : «إنّ ضوئي، نيرانهم نشرُ الرياحين، ولتموزَ صلاةٌ وصلاة، دوحةُ النّار، صار كل الجمرِ ماء، جلاءُ الهمِّ عن روحٍ حزينه، لعشقٍ يرحل من طينٍ إلى نور، لفراشةٍ تغزلُ الضوءَ، في ردهةِ الروحِ شمسٌ، هذا القوسُ قزح، الريحُ دُلًّا وانكسارْ لشعاعٍ باتَ يجني قوتَ نورٍ للنّهار، إنّي سأولمُ للغروبِ قصائدي، ولكِ الشموع الواجداتُ...لكِ الفَراشُ يرتّلُ الضوءَ السّمير، لك نايُ راعٍ ترتشي ألحانهُ من ضوءِ صبحٍ في السهولِ وفي الذرا».

يقود الكلام على الجُمل الاسميّة في حيّز النّور إلى الكلام على الجمل الاسميّة في حيّز الظلام وهذه الجمل وردت في حيّز الظّلام بنسبة ضئيلة لا تتعدّى الإحدى وعشرين بالمئة. ما يدلُّ أنّ الشّاعر يعكس لنا الجانب التقريريّ والإخباريّ لاعتقاده بيقينيّة النّور والخلاص والأمل وثباته في قلب الشّاعر وإيمانه. فهو يعتقد بأنّ الضبابيّة وما تحتويه من جفافٍ وظمأٍ، وآلامٍ، وظلامٍ، وعقمٍ، لا يمكن لها الدوام؛ لأنّ تفاؤله

بالمستقبل وحتميّة التغيير كبيرة.

ب- استخدام الجملة الفعليّة ودلالاتها

تكشف عمليّة الإحصاء، أنَّ الشّاعر حشد جمله الفعليّة في حيّز الظّلام حيث وردتْ بنسبة ستين بالمئة، مقابل ورودها في حيِّز النّور بنسبة أربعين بالمئة، و ركّزعلى الجانب الحدثيّ الذي أوجد هذه الحالة من الظلام والمعاناة، فكانتْ الجمل الفعليّة مهيمنة في هذا الحيّز للدلالة على عدم ثبوت، وعدم استقرار حال الشاعر النفسيّة والخارجيّة. وباستقراء حركيّة النّص الشعريّ لدى الشّاعر والنّمط الزمنيّ فيه، تبيّن أنّ الفعل المضارع أخذ الحيّز الأكبر من اهتمامات الشّاعر وذلك لإيمانه بالحضور الفعليّ وحركيّة الحياة وتجدّد الطبيعة، وذلك بفضل ربط الإيمان الروحي والحب الإلهي، بحب الطبيعة وقدسيّة الإنسان.

يجسد الفعل المضارع حركيّة التجدد والتطلع إلى مستقبل جديد لا يشبه الواقع، بل يشبه الماضي الجميل. لذلك، فإنّ الذّات الشاعرة تعيش من خلاله حالة صراع بين الماضي والحاضر، وتصبو إلى الانعتاق من الحاضر المسكون بالغياب والعودة الى الماضي الطفولي والأمجاد العربيّة بحثًا عن مستقبلٍ ينهي صراع الظّلام -الذي خيّم على عينيه- والنّور- الذي أشعل قلبه بإيمانه الرّاسخ-، وعن مستقبلٍ يُعيد النّور إلى عينيه . وفي هذا الصّدد يكون من المفيد ذكر بعض النماذج، يقول: « يؤوب الليل من تيه السنين»، «ويعود للسمرِ الجميل بهاؤهُ»، «يغفو كطفلٍ قد غوته حكايا»، «فمضى إليها مغمضًا أجفانه»، «وينسجُ صبحها موتٌ معاد»، «فقد شاخ الغمامُ وأظلمتْ مقلُ الخوابي وانطفأَ وجدُ الندامى»، «هجرت موانئ الوجدِ ساحلها»، «وعندَ افترار الموجِ غامتْ»، «إصفرَّ أخضرُ وارفٍ وجفا»، «يبس الكلامُ على المباسمِ واشتكى ورد الجنان ذبولا»، «تعبثْ مآقي الضوء من حسراتها،هرمت قناديلُ الهوى»، «شاختْ فراشاتٌ يطفنَ بها وشحّتْ شعلة زرقاء ينحلُ جسمها»، «فاصفوْفرتْ مقلٌ تهيمُ بليلها»، «ضلّت عن الفجرِ المبينِ سبيلا»، «وتناسى الوجدُ فينا وجدَهُ»، «رجّعِ الآه».

لا شكَّ في أنَّ كثرة توظيف الجمل الاسميّة في الديوان جاءتْ بغية التعريف بالموصوفات وتصويرها من خلال إظهار صفاتها الثابتة والمتغيّرة ، إضافةً إلى أنَّ كثرتها وحي بحقائق ثابتة عامّة قصد الشاعر إيصالها إلى القارئ.

ويدلّ استخدام الجمل الفعليّة في الدّيوان على الحاجة إلى التجدّد في زمن الشاعر، فتُضفي هذه الجمل حيويّةً وحركيّةً على الوصف والسرد القصصي، هذا وأنَّ «الفعل ضروري حيثما يُراد التأثير بالصوت، خصوصًا إنْ أُريد تأثير قويّ جدًا»[1]، لذلك كان التركيز على دراسة الأفعال بالإضافة إلى دراسة الأسماء في ديوان ضوع الياسمين . غير أنَّ دراسة الجمل في البنية التركيبيّة تتطلب رصد مواضع التقديم والتأخير وأساليبه في الديوان.

ت– التقديم والتأخير

يكون من المفيد العودة إلى بعض الدّراسات الحديثة التي أكّدتْ أنَّ الجملة العربيّة جاءتْ « مرتبة وفق نظام بنيويّ واضح، فلكلّ عنصر من عناصر التركيب موقعه النّحوي الذي يكسبه معنىً مرتبطًا بهذا الموقع والترتيب، فتقدّم الفعل على الفاعل والمفعول، والمبتدأ على الخبر، والعامل على المعمول»[2]. يُعدُّ التقديم والتأخير من أبرز مظاهر العدول التركيبيّ في اللّغة لما يُضفيهِ من بلاغيَّة وجماليّة، وما يحققه من دلالة في السّياق التركيبي. أمّا الجرجاني، فيصنّف باب التقديم والتأخير، بأنَّه «باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظرُ فتجدُ سببَ ذلك أنْ راقكَ ولطف عندك أنْ قُدمَ فيه شيءٌ وحوّل اللّفظ من مكانٍ إلى مكان»[3]. ويكون التقديم والتأخير، أيضًا، لإظهار الاهتمام من خلال « تغيير مواضع الألفاظ في الجملة تغييرًا يخالف الترتيب النحوي المألوف لغرض بلاغي كالقصر وإظهار الاهتمام»[4]. وبناءً على ما سبق، سيتمُّ دراسة ثلاثة أنواع من التراكيب أصابها تقديم وتأخير، وذلك من خلال رصد مظاهر كلّ نوع. وهذه التراكيب هي: تقديم الجار والمجرور، وتقديم المفرد المسند على المسند إليه، وتقديم اسم الفعل الناقص على الفعل الناقص.

1) تقديم الجار والمجرور

لقد أكثر الشاعر من تقديم الجار والمجرور في تراكيبه، ومثلما كشف المبحث السابق،

---

(1) أرسطو: فن الخطابة،حققه وعلّق عليه عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت،1979م، ص228.

(2) مها خير بك: **النحو العربي والمنطق الرياضي التأسيس والتأصيل**. المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، الطبعة الثانية، 2014م، ص465.

(3) الجرجاني: **دلائل الإعجاز**. تع.محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.، ص83.

(4) مجدي وهبة وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. مكتبة لبنان،بيروت، ط2،1984م،ص116.

فإنّ الشّاعر قد اختار تقديم الجار والمجرور ستًّا وثلاثين مرّةً في عناوين «الياسمينة الأولى» ، منها ستٌّ وعشرون مرّةً بدأ فيها بحرف الجر» إلى»، كأنّ الشّاعر يريد أنْ ينقل رسالة خاصّة تنبع من أعماق قلبه وتحظى بكل عنايته ، أمّا المرسل إليهم فهم أشخاص مقرّبون من قلبه سواءٌ أكان الحبيبُ، أم الصديقُ، أم أيّ شخصٍ يحظى باحترامه ومحبته ، فكلّ هؤلاء الأشخاص وضعهم في صدر القصيدة عنوانًا لقصائده، مثلما وضعهم في صدره أحبّةً، فيكون تقديم الجار والمجرور، قد جاء بغية تعظيمهم وتبجيلهم وللدّلالة على عنايته ومحبّته واحترامه لهم .

وقد ورد تقديم المسند الخبر (شبه الجملة) على المسند إليه (المبتدأ) بكثافة في قصائد الديوان موضوع الدّراسة من أمثلته النماذج الآتية : « ولتموزَصلاةٌ وصلاة ، ولتموزَ أغانٍ عابقاتْ»، و»في ردهةِ الروحِ كفٌ»، و»في ردهةِ الروحِ وقعُ خطىً»، و»في ردهةِ الروحِ شمسٌ»، و»في ردهةِ الروحِ صوتٌ ارتحالُ الأسامي».

تقود ظاهرة تقديم المسند (شبه الجملة) على المسند إليه ، إلى القول إنَّ ظاهرة تقديم شبه الجملة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبنية الدلاليّة الكبرى في ديوان «ضوع الياسمين» متمثّلة في العشق الروحي والحب الإلهي الصوفيّ فقدم شبه الجملة، وذلك في بعض العبارات «في ردهة الروح، للجراحات، لنأيكَ الدامي، في صرخة القدسِ، لكِ، في همس السكون، للشوق». تعظيمًا وتبجيلًا لهذا العشق الذي يمدُّ الشّاعر بالنّور وبالسّلام الدّاخلي.

2) تقديم المسند المفرد على المسند إليه

لقد عمد الشّاعر إلى تقديم المسند المفرد على المسند إليه في قصائده وذلك لجذب الانتباه إليه ولتسليط الضوء على أهميّة استخدامه؛ في السّياق، فيقول:

«نبضُ قلبي أنت يا ضوعُ»، «إنّ في سقمي دواء»، «الفعل أنتِ»، «أين انت؟»، «نبضٌ للضياء أنتَ»، «عزفُ العصورِ أنا»، «مرآةُ كلِّ قصيدةٍ سمري»، «جميلةُ الأسرارِ أنت»، «بهيةُ الغموض أنتِ»، «مثقلٌ هذا القلب»، «عبقرٌ أنت»، «أين الجبّة؟»، «أين أنا؟»، «أين همُ؟»، «جدبٌ هو»، «موؤودةٌ أنتَ»، «الجسرُ أنت»، «انخطافٌ للفراشِ هم». وكلّ هذه التقديمات تضفي على أسلوب الشاعر فرادةً وتميّزًا.

ثالثًا: أسلوب الإيقاع والصورة الشعرية في ديوان «ضوع الياسمين»

يُعدُّ «الإيقاع»، و«الصورة الشعريّة» من أبرز مستويات البناء الشعري، ومن أبرز مستويات الأسلوبيّة، ويشتركان في تكوين بنية النّص الدلاليّة والجماليّة والفنيّة. لذلك، فإنَ هناك علاقة وطيدة تجمع الإيقاع والصورة الشعريّة بالأسلوبيّة.

أ – أسلوب الإيقاع ودلالته في الديوان

تقوم بنية الإيقاع على مستويين :مستوى الإيقاع الخارجي وما يحتويه من موسيقى تتبع من نظام الوزن العروضي والقافية، والمستوى الدّاخلي وما يحتويه من قِيَم صوتيّة تظهر من خلال التكرار والطباق والجناس.

1 – بنية الإيقاع الخارجي

يضمّ الكلام على بنية الإيقاع الخارجي الكلامَ على بنية كل من الوزن والقافية في قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية عند «محمد توفيق أبو علي» في ديوانه «ضوع الياسمين».

- **بنية الوزن**

لقد نوّع الشاعر في بناء أوزانه العروضيّة، تارةً حافظ على بنية القصيدة العموديّة، وتارةً أخرى خرج على أوزان الفراهيدي ونظّمَ قصيدته على وزن شعر التفعيلة.

- في قصيدة التفعيلة

لقد نوّع الشاعر تفعيلتهُ في قصائد التفعيلة، ما أعطى الديوان بُعْدًا موسيقيًا إضافيًا. وكان لتفعيلتي الكامل الرّمل الحظ الأوْفر من القصائد يليها الوافر، وقد وردتْ على الشكل الآتي :

تفعيلة **بحرالكامل** (مُتَفاعِلنْ) فقد اعتمدها في القصائد الآتية ، وقد بلغ عدد ورودها ثلاثًا وعشرين مرّة: «قال الرّماد»، و«بوح»، و«مناجاة»، و«إلى العازفة الجميلة»، و«يا حزنها المدفون فيَّ»، و«بمناسبة الإسراء والمعراج»، و«إلى الصديق الدكتور خنجر حمية»، و«رسالة حب إلى الثالث عشر من نيسان»، و«إلى قريتي كامد اللوز»، و«يا للمنى»، «حال»، و«ظمئت قناديلي»، و«أعود أدراجي»، و«جميلة الأسرار»، و«ما للقصيدة»، و«النار قالتْ»، و«يا شعر قلْ»، و«إنّي أحبُّكِ»، و«أمي»، و«طفلًا

سأبقى»، و«لك»، و«شرعتُ وجهي»، و«ترانيم».

لقد أحتلّتْ تفعيلة الكامل المرتبة الأولى في قصيدة التفعيلة في ديوان الشاعر «محمد توفيق أبو علي» ولهذه التفعيلة «جزالة وحسن اطراد» في نغماتها الإيقاعيّة التي تتساب بدفقٍ لإبانة حنين الشاعر إلى الماضي وإلى أيام الطفولة .

بحر الرمل: لقد اعتمد الشاعر تفعيلة بحر الرّمل في القصائد الآتية، وبلغ عدد وروده ثلاث عشرةَ مرّة : «للياسمين»، و«إلى سمر في عيد ميلادها»، و«قالتْ الرّيح»، و«ثمَّ قالتْ ياسمينة»، و«مناجاة حسينية»، و«إلى الصديق الشاعر المحامي صالح الدسوقي، و«إلى الشهيد جمال ساطي»، و«إلى أطفال العرب والكرد في حلب»، و«للجراحات»، و«إلى الطفل السوري الغريق»، و«أخبرتني الريح»، و«قالتْ الشمس»، و«أين؟».

لقد أظهرتْ قصائد تفعيلة الرّمل في ديوان «ضوع الياسمين» اعتمادها لغة الحوار السريع من خلال اعتماد الشاعر على سطور شعريّة قصيرة ومقاطع صوتية متواترة و متكرّرة توحي بالسرعة وعدم التوقف . كأنَّ الشاعر يخشى ألّا يُسعفه وقت الحوار في إيصال رسالته فيسرع في إيقاع كلماتهِ. أو كأنَّ المعنى الذي في قلب الشاعر لم يكتمل بعد فيستعجل وتيرة الحوار لإقامة الوزن .

أمّا تفعيلة **بحر الوافر** فقد اعتمدها الشاعر في القصائد الآتية: «أعيني يا مطايا الوجد»، و«زفرة»، و«سلامًا». ويُظهر الشاعر في استخدامه تفعيلة الوافر التي تتميّز بوفرة حركاتِها ، توقَه إلى الهروب من الصنميّة والهرميّة في الحياة اليوميّة في بيئتِه. فاعتمد الشاعرُ تفعيلةَ الوافرِ في هذه القصائد لما تحمله من حركيّة في إقامة الوزن ، هذه الحركيّة دعا إليها الشاعر في تناوب الليل والنّهار، وفي دورة الزمن ودورة الفصول الأربعة، ليعود النّور إلى السطوع وليعود وضوح الصورة .

- في القصيدة العمودية

نوّع الشاعر باقة قصائده بين شعر التفعيلة والقصيدة الكلاسيكيّة العموديّة كذلك هو الحال باعتماده على بحور متنوّعة لدى نظمهِ القصائد العموديّة وكانت على النحو الاتي:

بحر الرّمل: لقد اعتمده الشاعر في قصيدتيْه : «إلى الرّئيس الشّهيد رفيق الحريري»، و«إلى سوريا الحبيبة».

بحر الكامل: اعتمده الشاعر في قصائده التالية: «إلى المقاومة الإسلامية»، و«إلى السيد محمد باقر الصدر»، و«إلى سماح الإمام السيد موسى الصدر»، و«إلى طرابلس الحبيبة»، و«لبنان»، و«إلى النقيب الشهيد علي أبو علي»، و«قالتْ».

أمّا بحر البسيط: فكان له الحظ الأوفر في الدّيوان وقد اعتمده الشاعر في قصائده الآتية: «إلى المقاومة الإسلاميّة في ذكرى شهدائها»، و«إلى السّيد حسن نصر الله»، و«إلى السيد محمد حسين فضل الله»، و«نار الجوى»، و«آتٍ مع الفجر»، و«روحي فداك رسول الله»، و« يا ديمة في مرايا الحبّ»، و«زرعوا اللّمى في الياسمين شذا».

أمّا بحر الوافر: اعتمده الشاعر في القصائد الآتية: «إلى شهداء عملية الوعد الصادق ومجاهديها»، و«إلى الصديق الشاعر الراحل، المحامي الدكتور فوزي عطوي».

- **بنية القافية**

تُعدُّ القافية عنصرًا بارزًا من عناصر التكرار الصوتي في خاتمة السّطر الشعريّ، وهي» ليست مجرد تكرار أصوات، وإنّما تكرار الأصوات الأخيرة في السطر، فهي إذًا تقف كتمثال صوتيّ خارجيّ»[1]. وبملاحظة القصائد في الديوان موضوع الدّراسة، يتبيّن أنّ الشاعر قد أحكم قوافيه ، في القصائد التي لم يتقيّد فيها بوحدة القافية، إحكامًا مترابطًا متناغمًا منسجمًا، وكان توزيعها توزيعًا موسيقيًا رائعًا. الأمر الذي يجعل السّامع يستمتع ويتذوّق بعودة بعض القوافي التي مرّتْ على مسمعه سابقًا في القصيدة نفسها، قبل انتقاله إلى القافية الأخرى، ففي معظم القصائد، ترى أنّ هناك قافية تتردّد مرة أو مرتين في مطلع قصيدة أو في مقطع شعريّ ولكن مع مواصلة القراءة تظهر هذه القافية مرة أخرى من جديد فتمنح القصيدة نوعًا من الاستئناس السمعيّ ونوعًا من استحسان النَفسَ الشعريّ، بالتّعرف على هذه القافية فيما سبق، وإنّ قلة ورودها بسطورٍ سابقة تجعل القارئ يشتاقُ إليها ، وكأنّه يفتّش عنها مثل أيّ قرار يقف عنده، ويستمتع به، ويريحُ أنفاسهُ عند قراءته. وفي بعض القصائد، ترى أنّ قافية الشاعر قليلة الورود، ولهذا دلالة بكسر الرّتابة الموسيقيّة التي تسبّبها تكثيف ورود القافية . لذلك، فإنّ الشاعر أبدعَ في اختيارِ المسافةِ لناحية ورود القافية، فمرّةً يجعلها قصيرة وأخرى تطول بحسب مقتضايات المعنى والإيقاع . لهذا، فإنّ للقافية أهمية كبيرة لناحية ربط أجزاء القصيدة ببعضها البعض وخلق تماسك إيقاعيّ موسيقيّ مستمرّ ومتنامٍ، فلا ينقطع النغم بين

(1) شكري الطوانسي: **مستويات البناء الشعري عند محمد ابراهيم أبي سنّه**، دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لا.ط، 1998م، ص86.

مقطع وآخر .أمّا تنويع الشاعر لقوافيه في القصيدة الواحدة، فإنّه يخدم الإيقاع بإشاعة سلالم موسيقيّة متنوعة ليست على نغمة واحدة منتظمة، الأمر الذي يكسر الرّتابة الموسيقيّة ويخلق جوًا مؤثرًا من الناحية الصوتيّة. أمّا القصائدَ التي اعتمد الشّاعر فيها على وحدة القافية ، فقد كان للقافية دورٌ بارزٌ في ترتيب النسق الموسيقيّ المستمرّ وجعلهِ منسجمًا مع دلالة المفردات ومع المعنى المراد، فخلقتْ القافية جوًّا موسيقيًا وإيقاعًا متناغمًا يعكس ترابط القصيدة وتماساكها الإيقاعي.

لقد وردتْ قافية النون واللام والميم والباء والدّالة أكثر من غيرها في الدّيوان موضوع الدّراسة، سواءٌ أكان ذلك بالقصائد التي التزم الشاعر بها بالقافية الموحّدة، أم في القصائد التي تنوّعتْ بها القافية، مثلما نلاحظ ورود بعض القوافي الأخرى. فالنون هو صوت مجهور متوسّط مستَقَلّ منفتح غنيّ، ومن الملاحظ أنّ قافية النون المقيّدة الموصولة بأصوات مدّ، كانت طاغية في الديوان موضوع الدّراسة حيث اعتمدها الشاعر ثماني مرات. أمّا النون المطلقة الموصولة بمدّ اعتمدها ستّ مراتٍ، ولكلّ حالةٍ من الحالتين دلالة كبيرة، فصوت النون الساكن والمسبوق بمدّ يحاكي صوت طنين النّحل الذي يحدث صوتًا مستمرًّا من دون توقف، ما يسبّب الشعور بالتوتّر والاضطراب .وهذا ما يعكس حالة الشاعر وقلقه وأرقه المستمرّ بسبب الضبابيّة والظلام والتقاعس والخمول الذي يعانيه في بيئته. فناشد سطوع الشمس وصوت الحق، واستعمل قافية تعكس ضجيج النهار والصوت الصادح. هذا النوع من القوافي الذي ينتهي بحرف ساكن مسبوق بمدّ، يعكس صوت الذّات الشاعرة التي تشعر بالاختناق وضيق النّفَسِ. فكأنّ الشاعر قد ملَّ هذا الظلام، وهذا اليأس، وهذا الصمت المحيط به ، فجاء هذا الصوت يشبه أنين المريض، ليلًا، مناشدًا بزوغ الفجر، وصوت المتعبّد، ليلًا، الذي يتوجّه إلى ربّه بالدعاء والتبجيل. وقد جاء صوت مدّ الياء ردفًا لهذا الروي لكي يعبّرعن الرغبة الشديدة في الخروج من هذا الوضع الأليم، وبالإضافة إلى تكثيف استعمال حروف مدّ الألف في هذه القصائد والتي تعبّرعن آهات الشاعر وتأوّهاته، ذلك أنّ أصوات المدّ تناسب التأوّه والصّياح لاتساع مجرى النّفس عند النطق بها. أمّا روي اللام ،وهو صوت مجهور انحرافيّ مستمرّ، فقد ورد في شعر التفعيلة بما يحتويه من قوة دفع وتردّد صوتيّ مستمرّ ليعكس حالات الرفض المطلق والغضب والتمرّد على هذا الوضع المرير المقلق والامتعاض الشديد من اللا مبالاة التي يراها الشاعر في بيئته. وقد جاءتْ هذه القافية مقيّدة في أربع قصائد وكانت مسبوقة بمدّ الألف والياء والواو، وجاءتْ مرةً واحدةً

مطلقة، مسبوقة وملحوقة بمدّ الألف، وهذا يؤكّد حال الاختناق والكبت لدى الشاعر .
فإنّ هذا الصوت الكامن في أعماق الشاعر والمكبوت بداخله لا تسعه حروف ولا يمكن التعبير عنه بالكتابة، لذلك أسقط الشاعر هذا الصوت على الطبيعة ليجعلها تصدح به.
أمّا روي الباء، وهو صوت مجهورانفجاري، فقد جاء مؤكّدًا لحالات الغضب الشديد، والاضطراب، والرفض للواقع المؤلم. أمّا روي الميم، فقد عبّر عن الثورة المكتومة في داخل الذّات الشّاعرة والتي تحدث اضطرابًا انعكس على ملامح القصيدة.

ليس اختيار الشاعر لقافيته مجرد تقفية لآخر السطر الشعريّ، بل إنّ هذه القافية سرعان ما تنتشر في جميع أرجاء القصيدة، فتراها تشعّ في معظم كلمات القصيدة، لتعكس هذا التناغم المتواصل المستمر من بداية القصيدة حتى نهايتها. والأمثلة على ذلك كثيرة، منها : قافية اللام في قصيدة «ترانيم»: حيث يبيّن الإحصاء أنّ عدد كلمات هذه القصيدة قد بلغ أربعمئةً وسبعًا وخمسينَ كلمة، وقد تكرّرتْ اللام فيها مئتين وتسعًا وعشرين مرةً، أي بنسبة خمسين بالمئة، أي بمعدل مرّة في كل كلمتين، وهذا يدل على كثافة انتشار اللام في هذه القصيدة من أمثلتها:

«لأهلِ العشق بوصلة الهوى وطلولا»، و«للحب للفرح الكئيب خيولا»، و«للرّيح إنّي مولم»، و«لقاحًا للمدى»، و«للرّيح الجموح دليلا»، «ظلًا في الهجير ظليلا»، «سأولم للغروب»، «وأقول للشمس لا تأفلي»، و«القدس تسأل حولها»، و«للأمل الكليم حقولا»، و«ضلّتْ عن الفجر المبين سبيلا»، و«للفجر الخليعِ سبيلا».حيث كانتْ (اللام) مركز إشعاع لكلّ القصيدة.

1 – بنية الإيقاع الداخلي

مع التطوّر الحاصل في شكل القصيدة الحديثة، اعتمدت القصيدة العربيّة الحديثة إيقاعًا داخليًّا يستمدّ مقوماته من العلاقات الدّاخليّة في النّص، ومن نظام الحركة، وذلك من أجل العمل على تنشيط الإيقاع ومحاولة التعويض الموسيقيّ الناتج عن الخروج عن أوزان القصيدة العموديّة في أغلب الأحيان.

- **بنية التكرار**

يعدُّ التكرار سمةً من السمات التي تشترك فيها جميع اللغات، وفي التقصي، لغويًا، عن مادة كرّر يظهر «الكرّ: الرجوع، وكرّر الشيء وكرّره: أعاده مرّة بعد مرّة، وكرّرت

عليه الحديث : ردّدته عليه، والكر الرجوع عن الشيء، ومنه التكرار»[1]. فبنية القصيدة تقوم على أساس الوحدات التناغميّة التي تتردّد بطريقة منتظمة أو غير منتظمة في بعض القصائد، وبهذا التردّد تنشأ القصيدة، لذلك كان التكرار بنية أساسية للبيت، «وللسطرالشعري، وللقصيدة، يقتضي نظامًا من الوحدات النحويّة والمعجميّة، أي انّ التكرار يخلق أنماطًا من التوازيات داخل النص الشعري، تنشأ من تكرار الصورة الصوتية عينها، وعودة الوحدة العروضية المنتظمة بها تلك الصورة الصوتية»[2]. لذلك يُشكل دعامةً لبنية الإيقاع الداخليّ.

- تكرار الحرف

يُعدُّ الصوت العنصر الأصغر في التأليف الكلامي، ذلك أنَّ تواتر الحروف في القصيدة يمنحها جرسًا موسيقيًّا يخدم إيقاعها الداخلي. وفي هذا الصّدد، لجأ الشاعر إلى تواتر الحروف بشكل مكثّف في ديوانه «ضوع الياسمين»، ويمكن توضيح ذلك وفق الآتي:

- تكرار الحرف في أول الكلمة

من أمثلته : تكرار حرف الفاء في قوله: «فأومض في»، و«فخيّمَ فوقَ»، و«فشف في شغف»، «فاسكبي الجمر، فبعضُ الجمرِ ماء» ، و«مناديل فرح، فعرفتُ»، و«يحيك فناءها فجر». ومنه تكرار حرف الميم : «موتٌ معاد». وتكرار حرف الحاء: «حين حدا». وتكرار حرف الياء :«يكتب ما يملي الحنين»، «يغفو يزرع»، «يرقب الخبزَ يرجو». وتكرار حرف التاء واللام : «تنكّر للخبز الريفي تنكّر للملح تنكّر للذاكرة»، وتكرار حرف الهاء «هجرت راحتيكِ هنيهةً»، و«هاجرًا هذه». تكشف هذه النماذج، أنَّ التكرار كان على صعيد الأحرف والأسماء والأفعال.

- تكرار الحرف في وسط الكلمة

من أمثلته: تكرار اللام في كلمتي «على» و«العلوي» وتكرار حرف الباء في كلمتي « حبل» و«سينبجس» في قول الشاعر :«وعلى حبل العشقِ العلويّ، سينبجس الشعراء». وتكرار الياء في قوله: «أيّامنا عيدًا وعيد». وتكرار الواو في: «موانئ الوجد»، «والقول بعد القول»، و«بوصلة العقول». تكرار الطاء : «وعند آخر نقطةٍ هطل المطر».

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة[كرر].

(2) شكري الطوانسي: **مستويات البناء الشعري عند ابراهيم ابي سنّه**، ص142.

تكرار الفاء: «وعند ضفاف الشفق الوردي عصفورٌ»،. تكرار الراء : «في ردهةِ الروحِ ارتحال»، «والروح حرف». تكرار الصاد: «في ردهة الروح فصل تبايعه الفصول». تكرار اللام : «بلّلته، بالنّدى، فغدا ». تكرار العين : «شاعرًا للعشقِ». تكرار الباء: «قلبي معبد الشوق». تكرار الجيم: «الوجدِ يجلو». تكرار الياء : «ليس انية». تكرار القاف: «طوقته ياسمينة بالقبل». تكرار الميم: «فمضى بالدمع يكتب للأسى مزامير الأمل». تكرار الهاء: «لحفرة انهدام مزّقها حد». تكرار السين والواو : «وتمر السنوات لتبقى السنوات السنة الأولى». تكرار الجيم والياء: «وبالمحجرين جرار العين ». تكرار الراء: «سرقته غانية تراقص». تكرار الحاء: «البحر الحزين». تكرار النون: «إنّكِ كنتِ». تكرار القاف: «المواقد في القرى».

- تكرار الحرف في آخر الكلمة

من أمثلته: تكرار الياء: «خذي نبضَ قلبي»، «ومنّي خرجتُ ، إليَّ دخلتُ». تكرار التاء: « ...فرحتُ، انتشيتْ، رأيتُ». تكرار الباء : «باب الجدب». تكرار الفاء: «فشفّ في شغف». تكرار الياء: «الورديّ عصفور يصلي». تكرار اللام: « فصل تبايعه الفصول». تكرار الفاء والميم: «شغفٌ يولمُ الدمعَ لحرفٍ». تكرار القاف: «الرحيقِ على ألقِ». تكرار اللام : «يولدُ ظلُّ النّصلِ بعتمة النّخل يحمل»، «الليل القناديل». تكرار النون: «حسان الجنّ». تكرار التاء: «زعمتْ أنّها رأتْ». تكرار الياء: «في قلبي».

- تكرار الحرف في أول الكلمة وفي وسطها

من أمثلته : «وفي المدى رجع طفولةٍ **ووِدٍّ وضوعٍ وبوحٍ**، **مزامير**، **هنيهةً**، **كانكسار**، **كوكب**، **فكفاك**، **زقزقات**».

- **تكرار الحرف في وسط الكلِمة وآخِرِها**

من أمثلته: «دبيب، ألباب، ورذاذ، يدهمهُ، زجاجٍ، ولسائس، جرار، ودندن، حمام، انين، حنين، ضفاف، غمام، صليل، مكثك، طلول، ظليل، فكفاك، سموم، يردّد، خرير، شعاع، هلل، خليل، عليل، ذلول، الظليل، الشميم».

يتبيّن من ذلك أنَّ الشاعر نوّع في استخدام الأصوات المتكرّرة وحرَّكَ هذة الأصوات بحريّة في داخل نصّه الشعريّ، فجاءتْ هذة الأصوات مكرّرة في بداية ووسط ونهاية كلماته. وقد كرّرها في الكلمة نفسها سواءٌ أكان ذلك في أول ووسط الكلمة أم في وسطها

وآخرها. ولقد منح هذا التكرار حروف القصيدة جرسًا موسيقيًّا داخليًّا، فقد استفاد الشاعر من حرف السين، وهو حرف احتكاك لثوي غير مجهور ومن حروف الصفير يستعمل للهمس والتنفيس، ويحتاج هذا الحرف إلى جهدٍ مضاعف ووقت أطول من الأصوات المجهورة للنطق به. وهو يعكس حالة الشاعر النفسيّة لحظة كتابة نصّه، ويظهرعمق آلامه وعطشه إلى العشق والنّور. أمّا صوت الفاء والهاء والحاء فهي حروف همس وقد استخدمها الشاعر في حالات العشق والهدوء والليل والتي تتطلب همسًا وسكونا .أمّا حروف الجهر فقد استعملها الشاعر في حالات الغضب والانفعال.

يُستنتج من ذلك أنَّ تكرار صوت من الأصوات في قصيدةٍ ما، يضيف على إيقاعها الدّاخلي لونًا موسيقيّا يحمل نغمًا خاصًّا ، ويعكس هذه الصوت المناخ المصاحب لولادة القصيدة من حزن أو فرح أو همٍ ويتوافق هذا المناخ مع المضمون الذي تحمله القصيدة .

ب – بنية الصورة الشعريّة في ديوان «ضوع الياسمين»

تؤدي الصورة الشعريّة دورًا بارزًا في بناء القصيدة العربيّة، ذلك أنَّ هذه الأخيرة حافظتْ على دور الصورة الشعريّة في عمليّة بناء النّص الشعريّ. لذلك، سيتناول هذا المبحث الصّورة الشعريّة في «ديوان ضوع» الياسمين بدايةً من خلفيّة الصور الشعريّة عند الشّاعر «محمد توفيق أبو علي»، مرورًا بالصور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة ودلالاتهما.

1 – الصور البيانية وظيفتها ودلالاتها

لقد حفِلَ ديوان الشاعر «محمد توفيق أبو علي»، بالصور البيانيّة معتمدًا التّشبيه والاستعارة بكثافةٍ في قصائده لإبرازِ صوره الشعريّة، ولنقل أفكاره وتوضيح معانيه . أمّا الكناية فقد كان لها، أيضًا، دور مهم للإيحاء والرمز .

- **التشبيه**

لقد أردفت البنية التشبيهيّة القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة بالصور الشعريّة على مرّ العصور، وحافظت القصيدة الحديثة ، أيضًا، على هذه البنية لما لها من دورٍ مؤثّرٍ، وفعّالٍ في إيصال معاني الشاعر، بطريقة جماليّة فنيّة.

- مصطلح التّشبيه

إنّ للتشبيه دورا هاما في تشكيل الصّورة الشعريّة، فهو من البُنى المركزيّة في عمليّة إغناء الصور الفنيّة في النّص الشّعريّ وإضفاء الجماليّة على الصور الشعريّة ومنحِها توهُّجًا يجذب القارئ ويشدّ انتباهه إليها. يكون التشبيه بين طرفين موجودين في النّص، يجمعهما مبدأ المشابهة، وتربطُهما أداة تشبيه، قد تكون ظاهرة أو محذوفة، ليعكسا دلالة خاصّة تتبلور في صورة فنيّة متجانسة ومتشابهة ومتكاملة، تُستخرجُ من عناصر التشبيه، وهي المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه التي تُعدُّ «بمنزلة الحاجز المنطقيّ الذي يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتيّة المستقلّة»[1].لذلك، فإنّ المقارنةَ بين هذين الطرفين لا تكون متكاملة .

1) بنية التّشبيه في السّياق

تتنوّع بنية التّشبيه لدى الشّاعر، وذلك، بحسب نسق ورود هذة البنية مع أداة التّشبيه في السّياق؛ فتارةً تكون في أوّل السّطر الشعريّ، وتارة أخرى تكون في وسطه، ويكون من المفيد ذكرها مثلما وردتْ في الديوان:

- أنماط ورود بنية التّشبيه بذكر الأداة في وسط السّطر الشعريّ ودلالاتها

يُشير الإحصاء أنّ الشّاعر قد استعمل هذا الأنموذج من البنية التركيبيّة التشبيهيّة عشر مرّات وهي: «ويصلي مثلَ عصفورٍ يرنّم ذكره»[2]، و«يغفو كطفلٍ قد غوته حكاية»[3]، و«تعتريني النّساء، كما يعتري مريضًا سقم»[4]، و«فأعدوا إلى حلمٍ يدفئني كما المواقد في القرى»[5]، و«كوني.... ... كالنّار»[6]، و« كهلًا يذوب صبابةً في الحبِّ مثل مراهق، و«ويُذيبُ أفئدةً كأجمل عاشق!»[7]، و«هطلوا كغيم هاطلٍ في روحه، ذابوا بمن عشقوا ، فيا طوبى لذوبِ العاشقين»[8]، و«رهيفًا كجرس الياسمين أتيتْ»[9]، و«صاروا كتغلبَ ثأرُها

(1) جابر عصفور: **الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،ص174.
(2) محمد توفيق أبو علي :**ضوع الياسمين**، ص 12.
(3) م.ن. ص 13.
(4) م.ن، ص 33.
(5) م.ن. ص 33.
(6) م.ن.ص 64.
(7) م.ن. ص 80.
(8) م.ن. ص 100.
(9) م.ن. ص 140.

بكرُ»[1]، و«حلمًا أتيتَ كقنديلِ الهوى لهبًا»[2]، و«صارتْ مصاحفنا كسلعة تاجرٍ للرّبح فيها يشتري ويبيع»[3]، و«يغلي بنا، وكأنّه قدْرُ»[4]

تقود ملاحظة هذه النّماذج، إلى القول أنَّ تقاربًا ما، بين المشبّه والمشبّه به لوقوع البنية التشبيهيّة في وسط السّطر الشعريّ، ما جعل آفاق تخيّل الصورة أكثر رحابةً وأوضح دلالة وأقرب إلى المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، إنْ من خلال صورة المشبّه (النّهر، الوجد، النّساء، الحلم، القلوب، الشهداء، المتعصبين، الحلم،المصاحف)، وإن من خلال صورة المشبّه به (العصفور، الطفل، المريض، المواقد، عاشق، الغيم الهاطل، الجرْس، تغلبَ، قنديل الهوى، سلعة تاجر). فتوزّع وجه الشبه بين أوّل السّطر وآخره عاكسًا بذلك دلالة الاضطراب، والتوتّر، والألم، من واقعٍ مرفوض في بعض النماذج، والسّلام والهدوء والراحة في نماذج أخرى مماثلة . فانقسم المشبّه بين صورة واقعٍ يصبو إليه الشاعر تدلّ على الخصوبة (النهر)، والتي تكون بالعشق(الوجد، النّساء، القلوب، الشهادة) الذي ينير حياتَه، وبين صورة واقعٍ مرير يرفضه الشاعر رفضًا تامًا ويريد أنْ يخرج منه، عكس فيه المشبّه، دلالة التعصّب والعمى والظلام (المتعصبين، والمشوهين سمعة الدين) .

- أنماط ورود بنية التشبيه مع ذكر الأداة في أول السطر الشعريّ ودلالاتها

لقد استعمل الشاعر التشبيه مع ذكر الأداة في أول السّطر الشعريّ في النّماذج الآتية: « وغدًا حينما ترحلين ، كانكسار الضوء في المرايا»[5]، « عذبٌ بكائي حين يطفئ للظى، لهبًا شرارته ، كوخز الشوك في عيني ضرير»[6]، و«سيبقى وشم حبّك في دمي، كوشمٍ لعصفور تين»[7]، و«الخيلُ ساعات الوغى أنِفَتْ، كما كرِهتْ من الأصوات ما، كان اسمهُ بين الجِيادِ صهيلا» [8]، و«كعتمة الليل دنيانا بلا شفقة»[9]، و«آهٍ لها، أحلامنا، كالريح صارت قاتلا وقتيلا»[10]، و«يا لكفيها ، ترابٌ يتجلى ، كوميض صار

(1) م.ن. ص 149.
(2) م.ن. ص 153.
(3) م.ن. ص 119.
(4) م.ن. ص 151.
(5) م.ن. ص 31.
(6) م.ن. ص 41.
(7) م.ن. ص 32.
(8) م.ن. ص 39.
(9) م.ن. ص 47.
(10) م.ن. ص 40.

لحنًا، وخريرًا للسّواقي الزرقِ تشدو في حنايا الروح، أحلى النغمات» [1]، و«مثل انخطاف الوجدِ في مرآةٍ عاشقةٍ، ترتلُ عشقها»[2]، و«كوني.، كالماء...، كالصوفيّ يفشي أو يكتُمُ الأسرار»[3]. و«كغمامة تهمي على بعدٍ ويُفشي سرّها حبّ كتوم»[4]، و«كغصنٍ مورقٍ حطبا، يضرّمُهُ الأتونُ، كان على ضفافِ أريجهِ ماءً، يروي الروح»[5]، و«كضفتي جدول لا نلتقي»[6]، و« تحملها حوله، مثل صوفيٍّ يُتعبُ نوله»[7]، و«لمْ تغوهِ فتنةٌ غيداءُ سافرةٌ ، كابن اللّبونِ تلا الإسراء وامتثلا»[8]، و«كضوءٍ شاحبٍ يخْبو على وقعِ النّعال»[9]، و«كأنّما الماءُ في رِيٍّ يشابِهُ، يسقي»[10]، و«كأنّ وعدًا من للحسين أتى، من كربلاءَ، وأشرقَ الدّهرُ»[11].

يمكن الاستنتاج مما سبق، أنّ التشابيه التي تقع في أول السطر الشعريّ لا تحمل تقاربًا بين المشبّه والمشبّه به من ناحية وجه الشّبه. فإنّ المشبّه (الرّحيل، الشّرارة، وشم الحبّ، الدّنيا، الأحلام، التّراب، العشق، المحبوبة، الحرف، حُسْن الحبيبة، الشّاعر وحبيبته، الحزن، الهاشمي، المُحال، الهاشمي، دماؤنا) لا يحمل تقاربًا مع المشبّه به (انكسار الضوء،وخز الشوك، وشم العصفور، عتمة الليل، الريح، وميض، انخطاف الوجد، الماء،النّار، الماء، ضفتي جدول، صوفي، ابن اللّبون، ضوء شاحبٍ، الماء، وعدًا). إنّ التباعد بين طرفي التشبيه يعكس الإبهام والغموض والتّنافر بين ثنائية الديوان (النور/ الظلام). فكأنّ الشّاعر يريد أنْ يصوّر لنا مدى التّنافر بينه وبين واقعه. فهما لا يلتقيان كضفتي جدول، فهو يريد أنْ ينعكس هذا الواقع تمامًا كانعكاس الضوء. لكنَّه في مرحلة مدح الشخصيات الدينيّة والعربيّة أصبحتْ تشابيهه تنحو منحًى ايجابيًّا مميّزًا، وتلقى قبولًا لدى الشاعر(الماء، النّور، الصوفي). ومن الملاحظ، أيضًا، أنّ المناخ المخيّم على بنية الصورة التي ترسمها هذه التشابيه توحي بالانكسار، كأنّ الشّاعر المكسور، في داخله، يصوّر حالة التّدهور التي يعاني منها في مجتمعه، وهذا ما صوّره

---

(1) م.ن. ص 49.
(2) م.ن.ص 63.
(3) م.ن. ص 64.
(4) م.ن. ص 67.
(5) م.ن. ص 71.
(6) م.ن. ص 79.
(7) م.ن. ص 137.
(8) م.ن. ص 150.
(9) م.ن. ص 154.
(10) م.ن. ص 150.
(11) م.ن. ص 151.

المشبّه به: «الماء» الذي ينحدر من أعلى إلى أسفل، و»الغيوم» التي تهطل و «انكسار الضوء»، «والصوفي» الخاضع لمشئية الخالق، وانحدار الجدول وشحوب الضوء.

أ – الاستعارة

إنّ الاستعارة أهم وسيلة فنيّة محوريّة في بناء الصّورة الشعريّة لما تمتلِكُهُ من قوةِ إيحاءٍ، وهي الأقدر على إبراز طاقات اللّغة وقدرتها، وإمكانياتها على حبْكِ الصورة، ونسجها بطريقة فنيّة تدبُّ فيها الحركة والحيويّة وتشدّ الانتباه، وتترك في النفس أثرًا جماليًّا. من خلال هذه الاستعارة، يمكن كشف الأبعاد النفسيّة والظروف الدّاخليّة والخارجيّة المؤثِّرة في إضفاءِ التجربة الشعريّة، ومن خلالها تتحقّق غاية النّص وجماليّتهِ وفنيّتهِ . يلجأ الشّاعر إلى الاستعارة وليبتعدَ عن الشكل المبسّط والمباشر لطرفي التشبيه «المشبّه والمشبّه به»، ليعتمد على إيقاع التماثل التّام بينهما، وهي تثبت المعنى للمستعار له. تكون الاستعارة إمّا تصريحيّة، وهي: «مؤسّسة على النقل لشيء معلوم يمكن أنْ يُنَصّ عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من مقاربة وإفادة الوصف الظاهري».[1]، وإمّا مكنيّة وهي : «التي يؤخذُ الاسم عن حقيقته، ويحوّل إلى وضعٍ آخر، ليس بينه وبين وضعه الأول علاقة مشابه أو جوار وتقريب، بل ثمّةَ تخطٍّ واختراق لذلِكَ الوضع، بحيثُ تبدو عمليّة الصيرورة الجديدة قد خلقتْ وابتدعتْ وضعًا لم يكنْ من قبل»[2] .

تكون الاستعارة بغياب أحد طرفي التشبيه وتخلق تفاعلًا في النّص بين اللّفظ المستعار، والسّياق يعكس دلالة هذه الاستعارة، ما يجعل الصّورة الشعرّية أكثر جماليّة وأعمق إيحاءً. فالشّاعر، من خلال، الاستعارة، يلجأ إلى التجسيم والتجسيد والتشخيص، وهذا ما أشار إليه «عبد القاهر الجرجاني» في قوله « فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مَبيّنة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، إنْ شئتَ أرتك المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جسّمت حتّى رأتها العيون، وإنْ شئتَ لطَّفَت ْ الأوصاف الجسمانيّة حتّى تعود روحانيّة لا تنالها إلا الظنون»[3].عندما تنتقل الاستعارة بموضوعٍ معنويٍ وتجعله جسمًا ماديًا يمكن مشاهدته، يكوّنُ ما يسمّى بالتجسيم، أمّا الحياة حينما تدبُّ في هذه الأشياء المعنويّة وتجعلها ذات روح وحركة، فهذا يسمّى بالتجسيد، وعند إعطاء صفات وخصائص إنسانيّة لهذه الماديّات، هذا يسمّى

(1) نواف قوقزة: **نظريّة التشكيل الاستعاري، في البلاغة والنقد**. وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط1، 2000م، ص110.
(2) م.ن، ص110.
(3) الجرجاني: **أسرار البلاغة**. تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص33.

بالتشخيص.

بناءً على ما سبق، لجأ الشّاعر «محمد توفيق أبو علي» إلى الاستعارة في ديوانه «ضوع الياسمين» ، مقاربًا بين الأشياء غير المتجانسة وفاعلَ فيما بينها وجعلها تتناغم وتتطابق، لاغيًا بذلك كلّ الحدود، وكلّ القيود بين الأشياء والموجودات. فقرّبَ الواقع من الذّات الشّاعرة، وحاول دمجهما معًا، ليخلق واقعًا جديدًا يعكس رؤية الشّاعر الخاصّة ودوافعه الفكريّة والنفسيّة والدينيّة والثقافيّة وهذا ما نستهدي إليه من خلال اعتماده التشخيص والتجسيم والتجسيد وسيلةً لذلك.

تكثر الاستعارات في ديوان «ضوع الياسمين» وتجعل الصّورة تشعُّ غموضًا. غير أنَّ عدم تآلف العناصر المكوّنة لكلّ صورة شعريّة يعكس اللا تآلف بين الذّات الشّاعرة والواقع، واللا إستقرار واللا وضوح. الأمر الذي يدفع بالشّاعر إلى محاولة خلق واقع جديدٍ مقبولٍ لديه. ولعلّ أبرز مثال على ذلك قصيدة «انهمر السكون»[1]ورد فيها: «يا لِتَهْيام الهوى ، حين حدا، مِنّي خرجتُ، إليَّ دخلتُ...فرحتُ، انتشيْت، رأيتُ الياسمين يضوعُ مَدى، مشى فمشيتْ، عزفنا أرجوزة الشغف الجميلِ...انهمر السكون». تتراكم الاستعارات في النص بشكل يجعلها تفتقد لأيّ روابط لفظيّة أو إيحائيّة ما يجعلها تعجُّ بالغموض؛ لكون كلّ صورة مستقلّة عن الأخرى ما يعكس حالة اللا استقرار لدى الشاعر .

إنّ تنوّع الاستعارات في نصّ الشّاعر لها دلالة، تدور حول فكرة محوريّة مرمّزة واحدة. يؤكّدها الشّاعر ويشرحها ويعلّلُها، من أمثلتها صورة الطّهارة والصّفاء، في قصيدة «لك»: ...ولكِ الشموعُ الواجداتُ...لكِ الفراشُ يرتّلُ الضوء السّميرَ، يرتّلُ الظلَّ الظليل، ولكِ القصيدةُ تقْرأُ الخَصب الجميلْ، ولكِ الحمامُ يطوفُ في خُضْرِ الخمائلِ، يستقي ماء الهديلْ.

فالشّاعر يبحث عن الاستقرار والسّلام والصّفاء الرّوحي، فهو ملَّ من صورة الخداع والكذب والخيانة في الواقع الذي يعيشهُ، وصار الطهر والسّلام هاجسه، ففتّش عنه في عشقه للحبيبة. وتظهر الاستعارات، أيضًا، عشقه للنّور، والماء، والأرض، والطفولة. هذا النّور الذي يصله بالإله من جهة ويمنح الحياة والسّلام الدّاخلي والروحيّ من جهة أخرى. فمنهُ يشرب حلاوة العشق، وبه يَفنى جسده في فناء الأرضِ التي هو قطعة من ترابها، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة «غمام»[2] «يا لكفيها ، غمام مورقُ الخصبِ،

(1) محمد توفيق أبو علي :**ضوع الياسمين**، ص 17.
(2) م.ن. ص 49.

بهيّ القسماتْ، وسراجٌ زيتهُ، طفلٌ شقيٌّ، مسرفُ الأنوار في وهج الضُّحى، ثمَّ يعودُ اللّيلَ يمحو الظّلُماتْ، يا لكفيها، ترابٌ يتجلّى، كوميضٍ صار لحنًا، وخريرًا للسواقي الزرقِ تشدو في حنايا الروحِ، أحلى النغمات». فالشاعر كثّفَ صوره الاستعاريّة وراكمها وألقى بظلال النّور عليها فكأنّك أمام لوحةٍ فنيّة بصوتٍ وصورة، مسلّطةٌ عليها فوهةُ الضوء ويشدو منها الصوت، بل وكأنّكَ أمام مشاهد طبيعيةٍ حيّة تنبعث منها الحياة لتعكس طهارة هذا العشق .

تعكس استعارات الشّاعر، أيضًا، توق الشّاعر للنّور وقدسيّته، فيتمنّى لو أنّ لديه جناحًا مثل الملائكة المخلوقة من نور ليصلح المرايا المهمّشة ويعيد الصباح، فهو يتمنّى أنْ يحترق ليطهّر نفسه من آثام الواقع. ففي قصيدة «جناح»[1]ورد : لو أنّ لي جناح ْ ، لطرت نحو المرايا المهشّمةْ، أضوع من فُتاتِ زجاجها، مناديلَ الصباحْ. وفي قصيدة «للجراحات»[2]ورد: «ليس لي ماءٌ ولا قوتُ، قربَ ذبالةٍ توشّحُ موتي، أنا الفراش أحبُّ أموت». وفي قصيدة «روحي فداكَ رسول الله»: وجْدُ المرايا حُداتي، والرِّكاب دمي، فيا ضعائنُ، أشواقي سلي وَلَهًا، ويا فَراشُ احْتراقًا، يا سنا اضطرِمِ».

1) التشخيص في بناء الصورة الاستعاريّة

لقد استعمل الشّاعر التشخيص في بناء صورِه الاستعاريّة، وأبرزُ ما يمثّلهُ النماذج الآتية : «قالت الشمس لضوع الياسمين إنّ ضوئي شاخ لولا عبقٌ يمحو عن الضوء إمارات السنينْ»[3] . و« واخضرَّ من سحر الأريج دمٌّ ، يروي الحكايا في الشرايينِ»[4]. و«هذا القوسُ قزحْ، تنكّرَ للخبز الرّيفيّ، تنكّرَ للملحِ، تنكّرَ للذاكرهْ، سرقتهُ غانيةٌ، تراقصُ اللّيلَ في ألحانهْ، فاكتسى لونَ الغربةِ خمرًا، ودندنَ ألحانهُ»[5]، و«عصفورٌ يصلّي في قفصٍ يستمطرُ الغمام»[6]، و«تئنُّ القرى، ووجهكِ يمسحُ عن وجْهي المدينة، يرسم لي ياسمينةً حزيْنهْ، أناجيها ... فينبلجُ الصباحْ، أرى وجه طفل تبعثِره الرياحْ، لقاحًا لأشجار السكينةْ»[7]. و«هرِمتْ قناديل الهوى، شاختْ فراشاتٌ يَطفْنَ بها...»[8]. و«قالتْ الريح

(1) م.ن. ص 16.
(2) محمد توفيق أبو علي:**ضوع الياسمين**. ص 92.
(3) م.ن. ص 9.
(4) م.ن. ص 10
(5) م.ن. ص 30.
(6) م.ن. ص 23.
(7) م.ن. ص 29.
(8) م.ن. ص 42، 43.

لضوعِ الياسمينْ»[1]، و«أرى النهرَ يعود القهقرى ، يشكرُ النبعَ، ويحنو للثرى»[2]. و«ولكِ الحمامُ يطوفُ في خُضْر الخمائلِ»[3].

تدلُّ البنية الاستعارية التشخيصيّة على تشخيص الشمس، والضوء، والعصفور، وقوس قزح، والليل، والقرى القناديل، والفراشات، والرّيح، والحمام، والياسمين، والنهر. ومن الملاحظِ أنَّ عناصر الطبيعة مسيطرة على معظم هذه البنى التشخيصيّة، حيث جعل الشاعر الحياة تدبّ في عناصر الطبيعة وأعطاها ملامح وخصائص إنسانيّة توحي بالحريّة والطلاقةِ والأمل من جهة، وبالتقهقرِ والظلم واليأس من جهةٍ أخرى.

2) التجسيد في بناء الصورة الاستعاريّة

ورد التجسيد في ديوان «ضوع الياسمين» بطريقةٍ مكثّفة، وأبرز ما يمثله من أمثلة، ما ورد في قصيدة «ويحضرني السؤال»[4]، «ويحضرني السؤالُ، وفي همْسِ السكونِ الجوابُ، وعندَ ضفاف آهٍ، تلعثَمَ حرفٌ. ومن أمثلته أيضًا «لن ينام النبضُ فينا لن ينامْ»[5]، «عاد الصدى يبكي وحيدًا»[6]، «نلهث خلف أغنيةٍ يعانقها الموج»، «رشفتْ رحيقَ الحبِّ أغنيتي، فإلامَ تشكو النارَ اللّهبا؟، وعلامَ تخشى قرّ عاصفتي؟، وإلامَ تشدو الغُلّ والسَّغَبا؟»[7]، و«جذْلى ترنّحُ نجوانا على حلُمٍ، جذْبٍ ضريرٍغدا مخْضَوضَرَ الهُدُبِ، والشّعرُ يشهدُ أنّ الآل أتْعَبَهُ، وخطوُكَ الغيثُ هطّالٌ بلا تعبِ، قد أمرعَ الوقع فيه فانتشى ثَمِلًا، ...قالوا القصيدة أضحى نبضُها هرِمًا، ...وفودهُ الصبحُ لمْ يَهرمْ ولم يَشِبِ، ...كي ينطِقَ الدَّهر شعرًا في مدى الحقبِ، من أيقظَ الحرفَ من بكْماءِ غفْوتهِ؟، ...من أثملَ الحسَّ بالأطيافِ عَنْدَلَةً، فباحت الكأسُ بالأسرارِ للحَبَبِ»[8].

من خلال ملاحظة نماذج البنية الاستعارية التجسيديّة يتّضح تحويل المجرّد : (السؤال، السكون، آهٍ، حرف، النّبض، الصّدى، الوقع، أغنيةٍ، حلمٍ، الشعر، الحسّ، الدّهر، بكماء) إلى عناصر حيّة ذات روح، (الحضور، الهمس، التلعثم، النّوم، البكاء، العناق، الإقرار، النّشوة، العمر، النّطق، اليقظة، الثمل). وقد عمدَ الشاعر، من خلال،

(1) م.ن. ص 12.
(2) م.ن. ص 12.
(3) م.ن. ص 52.
(4) م.ن. ص 69.
(5) م.ن. ص 82
(6) م.ن. ص 83.
(7) محمد توفيق أبو علي:**ضوع الياسمين**، ص 104.
(8) م.ن. ص 105، 106.

هذا النّمط من الاستعارات لتجسيد الصوت والحركة، وانعكاس ذلك في ثنائيّة السكون/ الاضطراب من جهة وثنائيّة الحماسة/ والكهولة من جهةٍ أخرى، ليؤكد بذلك ثنائيّة الديوان (النور/ الظلام).

3) التجسيم في بناء الصورة الاستعاريّة

اعتمد الشّاعر على التجسيم في بناء صورِه الاستعاريّة ، وأبرز ما يمثّلهُ النماذج الآتية: «في ردهةِ الروحِ وقعُ خطىً لأطيافٍ بعيدة ودبيبُ همسٍ لفراشةٍ تغزل ُ الضوء دثارًا للقصيدة ...وتشرئبُّ الأماني السعيدة»[1].و«لإوقظَ من ثبات القهر »[2]، و«لقاحًا لأشجار السكينة»[3]، و«على تراب الدهشة القانتة ، مقصلةٌ كان البوح»[4] ، و«يلتفُّ خصر الحنين»[5]، و«ساعاتُ رملٍ صار وقتي»[6]، و«عذبٌ بكائي حين يروي ، في الزمان المرّ، للأملِ الكليمِ حقولا، ويَميد بالأشجان يُسكِنُ حزنها، ويكون صبرًا في العذاب جميلا»[7]،«أوبي إليَّ لتُزهِرَ الأحلام»[8]، ...فلعلَّ الشّدْوَ يا شمس المنى يَحْطِمُ قيدي، ولعلَّ الشّدْوَ، يأتي بصباح الخير يزهو من جديد»[9].

تُظهر البنى الاستعارية في الدّوال (وقع، دبيب، تشرئب، سبات، لقاح، تراب، يلتف، ساعات، يروي، حقول، يسكنُ، الزّهر، يحطم، يأتي، يزهو) كونها مشبهًا به، لأنَّ الوقع، والدبيب، والري، والإزهار والسكن، والالتفاف، والقهر، والتحطيم، والزهو... كلّها عناصر محسوسة تُدْرَك بالحواس، أمّا المشبّه: (الأطياف، الهمس، الأماني، القهر، السكينة، الدّهشة، الحنين، الوقت، الأشجان، الأمل، الأحلام)، فجاءت عناصر معنويّة تُدْرَك بالعقل استُعيرتْ لها أفعالٌ وصفاتٌ محسوسة لتكشف سخط الشاعر من جهة، وتفاؤله بالمستقبل والآتي من جهةٍ ثانية.

حاصل الدّراسة

لقد اتَّخَذت «الدّراسة» البنية الأسلوبيّة سبيلًا لها، فاستندتْ إلى القراءة الأسلوبيّة اللّغويَة،

(1) م.ن. ص 24.
(2) م.ن. ص 36.
(3) م.ن. ص 29
(4) م.ن. ص 35.
(5) م.ن. ص 32.
(6) م.ن. ص 38.
(7) م.ن. ص 41.
(8) م.ن. ص 68.
(9) م.ن. ص 60.

من خلال المستويات اللّغوية التي تشكّلُ البناء الشّعري لديوان «ضوع الياسمين» مركّزةً على المستوى المُعجَميّ من خلال تقصِّي ثنائيّة الدّيوان (النّور/ والظلام)، وإحصاء الأفعال والأسماء ضمن حيّز هذه الثنائيّة، وتبيان دلالات الأسماء والأفعال، إلى جانب دراسة المستوى التّركيبيّ، وذلك، من خلال إجراء إحصاء للجُمل الفعليّة والجُمل الاسميّة ضمن حيّز ثنائيّة (النّور/ والظلام)،. وقد ركّزتْ الدّراسة، أيضًا، على المستوى الإيقاعيّ من خلال إجراء إحصاءٍ لقافية الشّاعر، وبحورِه المعتمدة، وإيقاعاتِه الداخليّة والخارجيّة، وتبيان دلالات البنية التكراريّة من خلال تقصّيها وإحصائها. وقد ركّزتْ الدّراسة، أيضًا، على مستوى الصورة الشّعريّة من خلال رصد البنى التشبيهيّة والاستعارية والكنائيّة، ودراسة خلفيّة الصورة الشعريّة وعلاقاتها، وذلك من خلال الربط بين هذه البُنى وبين رؤية الشّاعر وصولًا إلى عدّة نتائج:

وقد توصلت الدّراسة إلى أنّ الشاعرَ ما هو إلّا قطفة من قصيدتِهِ وأنّ مفرداتِهِ وتعابيرِهِ وعباراتِهِ ما هي إلّا إجبارات يعيشها الشاعر من خلال تواصلِهِ مع محيطِهِ وبيئتِهِ واكتسابِهِ لثقافتِهِ وتجاربِهِ فيختارها تبعًا لأحواله النّفسيّة متوافقةً مع إيقاعاتِه ومعانيه.

وأنَّ الشّاعر اعتمد عدم التآلف بين مفرداتِهِ وخلق علاقات جديدة ودلالات جديدة لمفرداتِهِ، من خلال اعتمادِهِ نسق جديد من العلاقات، قوامُهُ التّضاد والمفاجَأة والغرابة، ليُوصل إلى المتلقى دلالات مختلفة توحي بالحرّية والعبثيّة والتمرّد على الواقع والقيود، وكأنّهُ بذلكَ يهزُّ وعيَ المجتمعِ، ليتوضّح لهذا المجتمع هشاشة الرؤية المهشّمة، وظلام النّور الذي ينبعُ من آبارِ الخضوعِ والخنوعِ، المتفجّرةِ والمسيطرةِ على وعي المجتمع، بجعلِهِ قابعًا في الظلام، والمتحكّمة بحواسِهِ، وذلك بإيهامه السّراب حقيقة . فقد أظهر معجم الشّاعر القدرة على الإيحاء وعلى انتقاء الكلمات الأكثر قدرة على إيصال أفكارِهِ وهواجسِهِ. مبينًا بذلك أنَّ معجم العشق والحب والإيمان هو الذي يبثُّ النّور والإشراق في كل أنحاء الذّات وكل أنحاء المكان والزّمان، وهو الخلاص وبه يكون تطهير الذّاتْ.

لقد أظهر الشاعر قدرة على انتقاء تراكيبِهِ وتنظيمِها ورصفِها ضمن بنى نحويّة تجعل لغتَه مركّبةً تركيبًا جديدًا، ناسجًا معنىً مغايرًا ودلالةً جديدةً. فالشّاعر نوّعَ في طرحِ أسلوبِهِ وجعلَهُ تقريريًّا إخباريًّا تارةً، وإنشائيًّا تارةً أخرى. فكان للأمر والنهي والاستفهام والتوكيد والنداء دورٌ في خلق تنوعٍ جماليٍّ فنيّ، ما أحدثَ في نصّهِ الحركيّة والجدّة والحيويّة وهذا ما انعكس على موضوع الديوان وصراعِهِ القائم على ثنائيّة (النّور/

الظلام) . فالحركيّة تبثُّ النّور وتعيد دورة الزّمان والمكان من خلال إزاحة الظلام المستمر الجامد اللا مُتَحرِّك. ليعودَ بذلكَ التناوب الصحيح بين اللّيل والنّهار.

وقد بيّنت الدّراسة أنَّ هناك اندماجًا حاصِلاً بين الذات الشاعر وبين القصيدة، يعكس إيقاع الشّاعر الدّاخلي والذي يتوافق مع إيقاع القصيدة. وأنّ الحال النفسيّة للشّاعر ورؤيته تعكس ولادة الصورة الشعريّة في حالات اللا وعي وحالات اللا حواس. هذا وإنَّ العلاقة بين الصوت والصورة هي علاقة طبيعيّة تشبه الى حدٍّ كبير، علاقة البرق بالرّعد، والتي من خلالها يَحْدثُ التّغيير وتتوضّح الصورة ويعود النّور إلى السُّطوع.

وقد أظهرت هذه الدّراسة خروج الشاعر على الأوزان الخليليّة حينًا، حيث نظم معظم قصائدهِ على أوران شعر التفعيلة، والتزم بالأوزان الخليليّة حينًا آخر. إضافةً إلى أنَّ الشاعر التزم ببنية التصريع في قصائدِهِ. وقد توزّع الإيقاع بشقيّهِ الدّاخليّ والخارجيّ في جميع أنحاء نصِّهِ الشعريّ، وجاء إيقاع القصيدة متوافقًا مع إيقاع ذات الشّاعر، ومتوافقًا مع موضوع نصّهِ الشعريّ، ومتوازيًا مع إيقاع اللّيل والنّهار.

وقد تناولتْ الدّراسة بنية الصورة الشعريّة في نصّ الشّاعر «محمد توفيق أبو علي»، حيثُ تبيّنَ أنَّ طرفي الصّورة الشّعريّة متباعدان، من حيث انعدام العلاقة بينهما، ما يعكس غموضًا وعدم وضوح للرؤيا، منسجمًا مع حال التباعد والتنافرالتي يعيشها الشاعر مع محيطه . فضلًا عن أنَّ استعمال الشّاعر للتضاد بكثافةٍ يعكسُ رفضه للواقع الذي يعيشُهُ داعيًا إلى هدم هذا الواقع، وبناء عالم جديد يتوافق مع رؤية الشّاعر وآمالِهِ، حيثُ يكون النور والعشق والحبُّ الروحيّ المطلب الأوّل والملاذ الوحيد وحيث يكون النّور مقابلًا للظلام وليس مشابهًا له.

لائحة المصادر والمراجع العربية:

القران الكريم

ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، بيروت، 1990م.

ابن خلدون: المقدمة، الدار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، تع، احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

ابن منظور: لسان العرب. دار النشر، بيروت، دط، دت، مج2.

- ابن هشام: مغني اللبيب.تح.محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 2003م.
- ابن يعيش: شرح المفصل.عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، لا ط، لا ت.
- أبو علي، محمد توفيق: ضوع الياسمين. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الاولى، 2016.
- الأندلسي، أبو حيان: البحرالمحيط. دار الفكر، القاهرة، 8أجزاء، ط2، 1984م.
- بحراوي، سيّد: في البحث عن لؤلؤة المستحيل. دار الفكر الحديث، ط1، بيروت، 1988م.
- البياتي، عبد الوهاب: قصائد حب على بوابات العالم السبع. دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1990م.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز. تع.محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.
- خفاجي، محمد عبد المنعم . فرهود، محمد السعدي . شرف، عبد العزيز: الأسلوبيّة والبيان العربي. الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م.
- خير بك، مها: النحو العربي والمنطق الرياضي التأسيس والتأصيل. المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، الطبعة الثانية، 2014.
- الراوي، طه: تاريخ العلوم العربيّة . مطبعة الرشيد بغداد،ط1 ،1949م.
- زكريا، ميشال: مدخل إلى علم اللّغة الحديث. مؤسسة نعمة للطباعة،ط1 ، 2002م.
- الزمخشري: أساس البلاغة. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1984م.
- سقال، ديزيرة: علم البيان بين النظريات والأصول.دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997.
- السكاكي، سراج الدين: مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق نعيم زوزور. دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2 ، 1987.
- الطرابلسي، محمد: النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفاتير. من خلال كتابه «صناعة النّص»، مجلّة فصول، مج 5، ع 1، 1984م.
- الطلحي، ردة الله بنة ردة: دلالة السياق
- الطوانسي، شكري: مستويات البناء الشعري عند محمد ابراهيم أبي سنّه، دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لا.ط، 1998م.
- عبد الجليل، عبد القادر: الأسلوبيّة وثلاثيّة الدوائر البلاغيّة. دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002.
- عبيد، محمد صابر: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- عدوان، ممدوح: هوجس الشعر، دار ممدوح عدوان، ط 1، 2006م.

- عصفور، جابر: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- العين، خيرة حمر: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لا ط، 1996م.
- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهره، مصر، 1992م.
- قوقزة، نواف: نظريّة التشكيل الاستعاري، في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط1، 2000م.
- مالك، عزة اغا: الأسلوب والأسلوبيّة والأسلوبيّة من خلال اللسانيّة.
- معمري، عبد القادر: دليل الخطاب الشعري. الدار العلمية للكتاب، المغرب،ط1 ، 1990م.
- النجمي، ايهاب: بواكير الدرس الأسلوبي في دواعي التأليف المعجمي. دار مصر العربيّة للنشر،2012م.
- الهاشمي، أحمد: جواهرالبلاغة في المعنى والبيان والبديع. ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 2003م.

- لائحة المصادر والمراجع المعرّبة
- إليوت،ت.س :نظرات في الشّعر الحر. تر.منح خوري، بيروت، ط1 ،1992م.
- أوفسيابنكوف، مخائيل: الصورة الفنيّة ضمن كتاب «مشكلات عالم الجمال الحديث–قضايا وآفاق». تر.دار الثقافة الجديدة، القاهرة،1979م.
- إيكو، أمبرتو، المرسلة الشعريّة. مجلّة الفكر المعاصر، عدد18، 19، بيروت، لبنان، 1982م.
- جيرو، بيير: الأسلوبيّة. تر منذر عياشي، مركز الانماء الحضاريّ للدّراسة والتّرجمة والنّشر، حلب، ط2، 1994.
- ساميول، تيفن: التناص ذاكرة الأدب. تر.نجيب غزاوي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2007م.
- فتيش، لوتمان، ميخائيلو :تحليل النص الشعريّ،تر.محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافيّ، جدّة ، السعوديّة، 1999م.
- كرستيفا، جوليا: اللّغة هذا المجهول.
- مورو، فرنسوا:الصورة الأدبيّة. تر.عن الفرنسيّة د.نجيب ابراهيم، دار الينابيع، دمشق ، 1995م.
- موكاروفسكي، يان: اللّغة المعياريّة واللّغة الشعريّة. تر، ألفتْ كمال الرومي، مجلة فصول، القاهرة، مج.5، ع 1، 1984م.
- هوف، غراهام: الأسلوب والأسلوبيّة. ترجمة كاظم سعد الدين، سلسلة مفاهيم أدبية صادرة عن آفاق غربيّة، بغداد، العدد الأول، ك2، 1985.

خطاب حياد لبنان: مقاربة نقديّة

علي عبادي[1]

ملخّص البحث

تتناول هذه الدّراسة موضوع الحياد الذي شكّل ويشكّل محور نقاش غير منظَّم بين المجموعات السياسيّة اللبنانيّة، ويدخل ضمن الإشكاليات التي تحيط بتكوين لبنان ومسيرته السياسيّة منذ استقلاله عام 1943.

وتتمحور الدّراسة بصورة خاصّة حول مذكّرة «لبنان والحياد الناشط»[2] التي طرحها البطريرك المارونيّ بشارة الراعي في 17 آب 2020 ، وما انطوت عليه من فلسفة لأبعاد الحياد المختلفة، وذلك بهدف الوقوف على استراتيجيّات هذا الخطاب، والكشف عن مرتكزاته ومضمَراته السياسيّة والثقافيّة. وتنطلق الدّراسة من نظريّة الدراسات الثقافيّة للوقوف على العناصر الثقافيّة والسياسيّة الخاصّة التي تكتنفها مذكّرة الحياد، وهي تعتمد التحليل النقديّ للخطاب لتفكيك العلاقة بين الخطاب والسلطة بمعناها الواسع.

وقد توصلت الدّراسة إلى أنَّ الخطاب اعتمد استراتيجية انتقائية في النّظرة إلى تكوين لبنان الحديث والأزمات التي واجهته، وأعاد إنتاج سرديّة اعتنقها فريق من اللبنانيّين في تظهيره لأسباب حرب 1975 على أنّها «حرب الآخرين على أرضنا». كما سلّط الخطاب الضوء على الانحياز إلى قضايا خارجية باعتباره المشكلة المركزية، ما يؤدّي عمليّاً إلى تهميش قضايا الصراع الداخليّة المتعلّقة بالنظام الطائفيّ وغياب العدالة الاجتماعيّة والإنماء المتوازن بين المناطق. وبيّنت الدّراسة أنّ الخطاب بدأ متسلّحاً بـ «تأييد واسع متعدِّد الطَّوائف والأحزاب» لمطلب الحياد، وانتهى إلى قرع جرس الإنذار من خطر التقسيم، وإعادة النظر بالكيان اللبنانيّ في حال عدم اعتماده. وأشارت إلى أنّ هذا الطرح في هذا التوقيت لا يبعد عن سياق الاصطفافات الحاصلة محلّيّاً وإقليمياً.

كلمات مفتاحيَّة: الحياد، الانحياز، مذكّرة، الخطاب، التحليل، النقد، السياق، السلطة، البطريرك.

---

(1) علي عبادي– طالب دكتوراه في الجامعة اللبنانية – اختصاص علوم الإعلام والاتصال

(2) اقتبسنا نصّ المذكّرة من صفحة البطريركيّة المارونيّة على موقع فيسبوك، الرابط: https://www.facebook.com/ma–ronite.patriarchate.bkerki/posts/3351602498211287/

Abstract

This study deals with the issue of Neutrality, which forms a basic subject of an unorganized discussion among Lebanese political groups, and is part of the problematics surrounding Lebanon's political path since its independence in 1943.

The study focuses in particular on the memorandum "Lebanon and Active Neutrality" presented by Maronite Patriarch Bechara Al-Rai on August 17, 2020, aiming to identify the strategies of the discourse related to it and revealing its political and cultural foundations and implications. The study proceeds from the theory of Cultural Studies to identify the specific cultural and political elements that surround the note of neutrality, and it relies on the Critical Discourse Analysis to dismantle the relationship between discourse and power in its broad sense.

The study concluded that the memorandum reproduced a narrative embraced by a Lebanese group in its endorsement of the causes of the Lebanese war in 1975 as "the war of others-strangers on our land". The memo also highlighted the bias towards external parties as the central problem, which in practice leads to the marginalization of internal conflict issues related to the sectarian system and the absence of social justice. The study showed that the memo began armed with "widespread, multi-sectarian and multi-party support" for the neutrality, and it ended with a warning of possible reconsideration of the whole Lebanese entity. The study pointed out that this memo at this time is difficult to be separated from the context of the lineups taking place locally and regionally.

Keywords: Neutrality, bias, memo, discourse, analysis, criticism, context, power, patriarch.

مقدّمة

عزَّز مشروع «لبنان والحياد النَّاشط» منذ إطلاقه من قبل البطريرك المارونيّ بشارة الراعي، جدلاً لبنانياً تاريخياً حول هذا الطرح. وفي كلّ نقاش عامّ، ذهب كلّ فريق، مؤيدٍ أو معترض، إلى تقديم حُججه التي تدعم موقفه من الحياد وتأصيل منطلقاته.

ونظراً لأهمية الموضوع المطروح، مضموناً وتوقيتاً، نسعى إلى مقاربة ما جاء في مذكّرة البطريرك من مضامين مكثّفة تاريخيّة ومجتمعيّة عبّرت عن رؤية مرجعيّة دينيّة مرموقة لهويّة لبنان ووظيفته. وسبق أن جرت محاولات لتحريك هذا الطرح في الواقع السياسيّ (المجذوب، 1987، ص ص 220-191). وما يميّز طرحَ الحياد مجدّداً أمران: الأول تحوّل الدعوة إلى تحييد لبنان توجُّهاً مباشراً إلى الأمم المتّحدة قاده البطريرك الماروني الذي علَّل ذلك في معرض تقديم المذكّرة بأنّ الحوارات الداخليّة بهذا الشأن لم يُكتب لها النجاح بفعل ما اعتبره تنصّل بعض الأطراف من إعلان بعبدا عام 2012. والأمر الثاني تردُّد أصداء موافقة أو معارضة للحياد من خارج النطاق الطائفيّ التقليديّ (أبو فاعور، 2021، أيلول 3، وأبي راشد، 2020، تموز 13)، وذلك تأثّراً بالأجواء المحلّية والإقليمية التي أعادت فرز الاصطفافات السياسيّة، لكن من دون أن يلغي ذلك بالمطلق استمرار التخندق على أسس ثقافيّة وطائفيّة في النظرة إلى الموضوع. واتخذت النقاشات الإعلاميّة منحى خطيراً في بعض الحالات، من خلال تقديم الحياد على أنّه خيار الضرورة البديل عن فدرلة لبنان أو تقسيمه (ليال، 2020، تموز 23)، ولاقت المذكّرة هذا التصوّر - كما سنرى- من خلال القول إنّ «الحياد يمنع تقسيم لبنان» وإنّ «الانحياز إلى صراعات دول الشّرق الأوسط وشعوبه عابَ صيغةَ الشَّراكة بين المسيحيِّين والمسلمين».

أولاً: الإطار المنهجيّ والنظريّ للدراسة

1- مشكلة الدّراسة

بقي لبنان منذ تأسيسه أسير جدل مستمرّ بشأن هويّته العربيّة ومدى ارتباطه بالصراع العربيّ- الإسرائيليّ. ووُلدت فكرة الحياد في خضمّ هذا الجدل، لكنَّ المدّ القوميّ العربيّ - ولاحقاً الاتجاه الإسلاميّ- وقف في وجه تبنّي هذا الطرح. وبرغم أنّ اتفاق الطائف الذي وَضع عام 1989 الأساس لنهاية الحرب الأهليّة نصَّ على أنّ «لبنان عربيّ الهويّة والانتماء»، فإنّ الموقف من الصراع مع إسرائيل وطريقة حلّه بقي محلّ اختلاف بين

الفرقاء اللبنانيّين. ولاحظ الباحث أنّ الحياد بقي عنواناً غائماً، مرّة يُقصد به الصراعات بين «المحاور الإقليميّة»؛ سواء كانت عربية- عربية أو عربية- إيرانية، ومرّة أخرى يُعمَّم المفهوم ليشمل الصراع مع الكيان الإسرائيليّ وجوهرُه قضية فلسطين. وهذا ينطبق على ما ورد في مذكّرة «الحياد الناشط».

ويرتكز هذا الانقسام على خلفيّات ثقافيّة – طائفيّة وتاريخيّة، وارتباطات سياسيّة لا مجال لتناولها في هذه الدّراسة، لكنّها تحول باستمرار دون حسم هذا النقاش.

2 – تساؤلات الدّراسة

بناءً على ما سبق، نطرح الإشكالية الرئيسة كما يأتي: كيف تمَّ ترويج مشروع تحييد لبنان من خلال مذكّرة «الحياد الناشط» ؟

وتتفرّع من الإشكالية أسئلة بحثيّة عدّة:

ما هي الاستراتيجيّات التي اتُّبعت في خطاب الحياد؟ وما أبرز الأيديولوجيات الضمنيّة في الخطاب؟

ما المقصود بتحييد لبنان، وهل جرى توضيح ذلك أم بقي مفهوماً عامّاً؟

ما هي شروط نجاح الحياد الداخليّة والخارجيّة، من وجهة نظر مُعدّي المذكّرة؟

3- أهمية الدّراسة

تتمثل أهميّة الدّراسة بالآتي:

– التعرُّض لمسألة تمثّل واحدة من الإشكاليات الكبرى في سيرورة الخطاب الداخليّ في لبنان، وما يثيره من اصطفافات بين مؤيّد ومعارض.

– الحاجة إلى فهم أهمّ مباني خطاب الحياد، كما بدا في المذكّرة المشار إليها، ومدى ارتباطه بالبنى السياسية والثقافية والأيديولوجية الداخلية، وذلك بالاستناد إلى الأدوات العلميّة.

4- أهداف الدّراسة

– الوقوف على أبرز ملامح مشروع الحياد، كما تمَّ تقديمه في المذكّرة التي أذاعها البطريرك الماروني.

- تحديد استراتيجيات الخطاب وأساليب الإقناع التي استخدمها.

- كشف المضمَر من الخطاب اعتماداً على الخطاب نفسه.

5 - حدود الدّراسة

تتناول الدّراسة محتوى الخطاب الذي عبّرت عنه «مذكّرة الحياد الناشط». والحال أنّ هذه المذكّرة أعادت طرح موضوع الحياد بقالب جديد يتواءم مع الظروف المستجدّة.

6- منهج الدّراسة

سنعتمد المنهج الوصفيّ لبسط الإشكالات التي يطرحها خطاب الحياد وطريقة مقاربته للحلّ. كما سنعتمد المنهج التحليليّ لتفكيك رموز الخطاب.

7- أداة التحليل

ترتكز الدّراسة على التحليل النقديّ للخطاب، وهو يهتمّ بفهم السياق الاجتماعيّ للخطاب بغرض كشف مضمَراته. وقد تطوّر الاهتمام بالمحتوى خلال القرن الماضي من تحليل المضمون Content Analysis الذي يدرس النصَّ المكتوب كمّاً وكَيْفاً، إلى تحليل الخطاب Discourse Analysis، ثمّ إلى التحليل النقديّ للخطاب Critical Discourse Analysis، وذلك انطلاقاً من الحاجة إلى دراسة شروط إنتاج الرسائل الإعلاميّة وتداولها، فضلاً عن تفاعلاتها مع السياقات التاريخية والمجتمعية. ووفق رأي المتخصّص في اللسانيّات نورمان فيركلاف Fairclough (1949-)، لا تُنْتَجُ النصوص فقط من البنى اللسانيّة والنُطُق الخطابيّة؛ إنّها تُنتَج أيضاً من البنى الاجتماعيّة الأخرى ومن الممارسات الاجتماعيّة في جميع جوانبها (فيركلاف، 2009، ص 62).

ويلاحظ بعض الباحثين فارقاً هامّاً بين تحليل الخطاب والتحليل النقديّ للخطاب، فالأوّل يتناول «الآليات التي يسخّرها المتخاطبون لتحقيق التواصل»، بينما يتناول الثاني «العوامل التي تحكم اختيار تلك الآليات والكيفية التي تُستعمل بها لخدمة توجّهات معينة» (الزليطني، 2014، ص ص 35-9).

ولأنَّ الخطاب عملية تواصلية يهدف من خلالها المخاطِب إلى التأثير على المتلقي وتغيير موقفه أو دفعه إلى سلوك محدّد، وليس مجرّد إيصال معلومة، تصبح دراسة السياق ضرورة لا غنى عنها لفهم أبعاد الخطاب. ويشير فيركلاف هنا إلى «تمثيلات

تشتغل أيديولوجياً في النصوص الإعلامية، وتسهم في إعادة إنتاج علاقات السيطرة والاستغلال الاجتماعيَّيْن، وهذه التمثيلات الأيديولوجية متجذّرة في طرق استعمال اللغة، وتكون في الغالب الأعمّ ضمنيّة أكثر ممّا تكون صريحة» (عبيدي، 2016، ص 167).

كما أنّ التيّارات الاجتماعيّة والثقافية تشكّل جزءاً من منظومة تشكيل الخطاب. وتُسهم التمثيلات التي تبرزها الممارسات الخطابية حول اختلافات الجماعات السياسية والطائفية في إنتاج وإعادة إنتاج علاقات الهيمنة والسلطة والمواقع الاجتماعيّة بين هذه الجماعات. ويلاحظ محمد شومان أنّ «أنظمة الخطاب (الطرق المعتادة لاستخدام اللغة في مجتمع ما) تُعتبر أحد مجالات الهيمنة الثقافية المحتملة، حيث تتصارع المجموعات المسيطرة للتأكيد والاحتفاظ بتركيبة معيّنة داخل وبين أنظمة الخطاب المتاحة» (شومان، 2007، ص 98).

وفي هذه الدّراسة، نحاول تفسير نصّ مذكّرة الحياد من داخله، وصولاً إلى اكتشاف مضامين قد لا نلحظها إلّا ضمن السياق الداخلي للنص، ذلك أنّ الخطاب هو وحدة السياق الكبرى للأفكار الواردة فيه. ولا يلغي ذلك الانفتاح على السياق الموسّع، أو الظروف الخارجية السياسية والاجتماعيّة والاقتصادية التي قد تكون أسهمت في إنتاج النصّ.

8- المدخل النظري

تُعدّ الدراسات الثقافية Cultural Studies Approach من بين المداخل المعتمدة لبحوث الاتصال الجماهيريّ وتركّزُ على فهم التباينات المتعلقة بالسنّ والطبقة والنوع والعنصر والأمّة. وينظر هذا الاتّجاه إلى الاتصال على أنّه «ليس نقل معلومات، ولكن تقديم المعتقدات المشتركة» (نصر، 2015، ص 32-31). بهذا المعنى، يصبح تصوّر طبيعة الجمهور عاملاً مهمّاً في اختيار المادّة الإعلامية المقدَّمة إليه؛ وخلصت دراسات تجريبية في هذا الإطار إلى أنّ «نوع الجمهور الذي يعتقد القائم بالاتصال أنّه يخاطبه، له تأثير كبير على طريقة اختيار المحتوى وتنظيمه» (مكاوي والعبد، 2007، ص 3030- 304).

ويتّضح أيضاً أنّ القائم بالاتصال ليس محايداً في هذه العملية، فهو يعكس - بشكل أو بآخر- رؤيته ومرجعيته الفكرية التي يتشاركها مع جمهوره في المضامين التي يبثها.

يرى روجي فولر (1938- 1999) أنّه «لا وجود لشيء اسمه التمثيل المحايد للواقع»، ويضيف: «إنّ التمثيل سواء أتمّ في الفيلم أم في اللغة أم في وسيط آخر هو عملية بناء، فللوسيط بنيته الخاصّة المشبّعة بالقيم السائرة، بحيث يخضع التمثيل لعملية تصفية عبر شبكة من الدلالة... وهي وظيفة بنية اجتماعية واقتصادية ومؤسَّسية» (فولر، 2011، ص ص 87-75).

وليس بعيداً عن المقاربة الثقافية، أضحى «الخطاب الهوياتيّ» جزءاً من محاور الأبحاث التي تضيء على مشاكل العالم اليوم، حيث تتعزّز الهويّات الخاصّة على الصعد القومية والعِرقية والدينية. وبما أنّ المجتمع اللبنانيّ تعدُّديٌّ من الناحية الدينية والثقافية، نفترض أنّ تعدُّد الهويّات له أثر في إنتاج الخطاب وقراءته، كما أنّ الخطاب يشكّل الهويّة ويحدّدها، اذا أخذنا في الاعتبار أنّها «توصيف بنائي أو إنشائي للذات عن طريق اللغة» (باركر، 2006، ص 62).

إلى جانب ذلك، يُستخدم التأطير في مقام التحكّم بالمضمون من خلال التركيز على بعض العناصر وإغفال أخرى. فاعتبر روبرت إنتمان Entman (1949-) أنّ آليات التأطير الإعلامي تكمن بشكل رئيسيّ في عنصرين: «الانتقاء" و"الإبراز (Entman, 1993, pp. 51- 58). وأوضح فكرته بالتالي: «عن طريق توفير وتكرار وتعزيز كلمات وصور مرئيّة تشير إلى أفكار معيّنة وتستبعد أخرى، يعمل التأطير لجعل بعض الأفكار أكثر بروزاً في النص، ويهمّش أخرى أو حتى يجعلها غير ملحوظة» (Entman, 1991, pp. 6-27).

وثمّة تداخل بين تأطير الأحداث وتحديد الخطاب، ذلك أنّه في أثناء عملية إنتاج الخطاب قد يعزل القائم بالاتصال «الأحداث عن سياقها التاريخي والاجتماعي، وتقديمها داخل أطر سابقة الإعداد والتجهيز، حيث يتمُّ استخدام اللغة هنا لمنح الأحداث موضع التغطية دلالات محدّدة» (حسونة، 2015، ص 39). وقد يسعى القائم بالاتصال انتقائياً إلى ربط الأحداث الجارية بسياقات تاريخية واجتماعية محدَّدة دون غيرها.

9- مفاهيم إجرائية

- الخطاب: هو النصُّ في سياقه الاستعمالي. ويتكون الخطاب من «وحدة لغويّة قوامها سلسلة من الجمل» (مانغونو، 2008، ص 38).

– السياق: لكلّ رسالة مرجع تحيل عليه وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تُفهم مكوّناتها الجزئية أو تُفكَّك رموزها السَّننية إلاّ بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة. وهو يتضمّن الموقع أو الإطار الزمكانيّ والهدف والمشاركين في العملية التواصلية (أنظر: بومزبر، 2007، ص ص 24– 34). ويتعلق مكان الخطاب بالمقرّ الصيفي للبطريركية المارونية في الديمان، والذي يحظى بمكانة تاريخية خاصّة لدى الموارنة. ويكتسب زمن الخطاب أهمّية خاصّة، ذلك أنّه وقع بعد أيام قليلة على الانفجار المَهُول في مرفأ بيروت، وما أحدثه من خسائر فادحة وأصداء واسعة، أضيفت إلى اشتداد الأزمة الاقتصادية، واستمرار تداعيات احتجاجات تشرين الأول 2019 ، وارتفاع وتيرة السجال السياسي الداخلي حول أسباب الأزمة وسبل الخروج منها. وقد جاء طرح الحياد ليخاطب عقول الناس وقلوبهم في لحظة انهيار مؤسّساتي ومجتمعي.

– السلطة: كلّ خطاب يهدف في الواقع إلى الإقناع والتأثير، وبذا فهو شكل من أشكال حيازة السلطة أو تعزيزها. ويُعدّ «النفاذ أو السيطرة على الخطاب العام والاتصالات من أهمّ أسس بناء سلطة المجموعة أو المؤسّسة، كالمعرفة والمعلومات التي تعدّ مصادر رمزية للسلطة» (فان دايك، 2014، ص 198).

– الأيديولوجيا: هي منظومة من القيم والمعتقدات تتعلق بمجموعة من الناس.

– الحجّة: لها أهمية بالغة في الخطاب، إذ تشدّدُ التيارات التداولية على أنّ «سلوك الأفراد إزاء الخطاب مرهون بحجّة صاحبه، وكذا على المشروعية المرتبطة بالمنزلة المعترَف بها له»، وفق دومينيك مانغونو الذي يضيف أنّ «محلّل الخطاب ينظر في الشروط التي تجعل الخطاب ذا حجة، أي الإبانة عن السياق الذي يجعل الخطاب مشروعاً وفعّالاً» (مانغونو، م. س. ، ص 13–12).

ثانياً: تحليل خطاب «الحياد الناشط»

1– محاور خطاب الحياد

تحفل مذكّرة «الحياد الناشط» بتعابير وافرة عن الحياد ومبرراته ونتائجه المرجوَّة. وقد قسّمها مُعدّوها إلى خمسة عناوين فرعية: الموجبات، مفهوم الحياد الناشط، نظام الحياد مصدر استقلال لبنان واستقراره، استفادة لبنان واقتصاده منه، ما نحتاج إليه (لتحقيق الحياد). ويمكن، موضوعياً، إدراج الأفكار الأساسية للمذكّرة تحت ثلاثة عناوين:

أ- دواعي الحياد ومبرّراته.

ب- منافع الحياد ونتائجه المرجوَّة.

ج- متطلبات الحياد وشروطه.

لاحظنا أنّ المحور المتعلّق بالدواعي والمبررات التي تملي اعتماد نظام الحياد كان أكبر مساحةً في النصّ، ويمكن أن نعزو السبب إلى رغبة لدى مُعدّي المذكّرة في تقديم الحجج والبراهين الداعمة لمشروعية هذا الطرح بما يلقى قبولاً وصدى لدى أكبر شريحة ممكنة من الرأي العامّ. تلاه في المساحة محور المنافع المرجوّة من الحياد، وهي تكتسب أهميّة في إطار ما يمكن اعتباره عملية إقناع بجدّية الطرح، خاصة وأنّه لم يسبق أن تمّت تجربته في لبنان على نحو معترَف به رسمياً. وحلَّ ثالثاً محور متطلبات الحياد التي تعكس رؤية خاصّة بالشروط الواجب توافرها لتطبيق هذا النظام، وهي شروط تستلزم مساندة محلية واسعة وإرادة دولية لتحقيقها.

وتعمّقاً في المبرّرات الداعية للحياد، نجد أنّ مُعدّي المذكّرة عرضوا التسلسل التاريخي لنشوء فكرة الحياد، بدءاً من مؤسّسي دولة لبنان الكبير عام 1920 وطلبِ المفوض السَّامي الفرنسيّ هنري دو جوفنال (Henri de Jouvenel) من حكومتِه أن تُرسِل له نسخةً من دستور سويسرا أثناءَ وضع الدستور اللُّبنانيّ سنة 1926 «إذ وجده مناسبًا للتركيبة اللُّبنانيَّة». بعد ذلك، جاء دور حكومة الاستقلال سنةَ 1943 حين «أعلنت أنَّ لبنان يَلتزِم الحيادَ بين الشَّرق والغرب»، ثمّ جرى التشديد عليه سنة 1945 لدى وضعِ ميثاقِ جامعةِ الدولِ العربيَّة الذي «جعَلَ قرارات الجامعة غير مُلزِمةٍ حتَّى لو اتُّخِذت بالإجماع»، على اعتبار أنَّ «لبنان دولة مساندة، وليس دولة مواجهة»، وصولاً إلى 12 حزيران 2012 مع «إعلان بعبدا الذي تمَّت الموافقةُ عليه بالإجماع (بين ممثّلي الأطراف السياسية اللبنانية)، وقد تضمَّنَ بوضوحٍ عبارةَ تحييدِ لبنان، وأُرسِلَ إلى الأمم المتَّحدة».

ثمّ تُعدِّد المذكّرة الظروف التي أدّت إلى التخلي عن الحياد، كما يلي:

- انحياز الدَّولة وفئات لبنانيَّة إلى النِّزاعات في الشَّرق الأوسط، وهو ما عاب صيغةَ الشَّراكة بين المسيحيِّين والمسلمين.

- اتّفاق القاهرة (1969) الذي سمح للّاجئين الفلسطينيِّين بامتلاك السِّلاح الثَّقيل

ودخولِ العامل الفِلسطينيّ إلى المعادلة الدَّاخليَّة.

- احتلال إسرائيل جنوب لبنان.
- سيطرة المنظَّمات الفلسطينيَّة على الجزء الباقي.
- ثمّ دخول القوّات السُّوريَّة لبنان.
- عدم صفاء علاقة سوريا بلبنان.
- نشوء حزب الله حاملاً مشروع الجمهوريَّة الإسلاميَّة الإيرانيَّة.

وتكاد جميع العوامل المؤثرة في مغادرة لبنان موقع الحياد أن تكون خارجية، لولا إشارات عابرة إلى «صراعات جانبيَّة داخليَّة» و»رغبة (من بعض المكونات) بتعديل سلطة الحكم في البلاد وخدمة مصالح دول أخرى». وهنا يختلط العامل الداخلي بالعوامل الخارجية مرة أخرى، ما يستتبع القول إن «لبنان أصبح وطناً تتنازع مكوّناته على أدوارها في حكمه، وساحةً لحروب الآخرين على أرضه». وهذا الربط الوثيق بين الداخل والخارج يستعيد جدلاً قديماً في لبنان حول أسباب الحرب الأهلية التي نشبت عام 1975 وهل هي نتيجة أسباب سياسية– طائفية واقتصادية– اجتماعية أم نتيجة تدخلات خارجية. وبنتيجة المخاض، أصبح «لبنان في حالة تفكُّك». صحيح أن «التَّسويات السِّياسيَّة والدستوريَّة أوقفت الحرب»، لكنها أيضاً «لم توقف الصِّراع». وعليه، تعرضُ المذكّرة تصورات متشائمة لمستقبل لبنان (تتسلَّط طائفةٌ على الآخرين بقوّة السِّلاح، أو يبقى لبنان دولةً فاشلةً، أو يُقرِّر الآخرون إعادة النَّظر بالكيان اللُّبنانيّ)، ليبقى الحيادُ الحلَّ الوحيد المطروح لإنقاذ وحدة لبنان واستقلاله واستقراره، من وجهة نظر مُعدّي المذكّرة.

أما منافع الحياد فهي كثيرة جداً، تُسهب المذكّرة في عرضها على نحو يُرغِّب فيها، منها ما يحفظ الكيان برمّته، ومنها ما يتعلق بإعادة إحياء الشراكة المسيحية – الاسلامية، ومنها ما يفيد استقرار الوضع السياسي والأمني. وتُفرد المذكّرة مساحة لا بأس بها لعرض الفوائد الإقتصادية المرجوّة لاسيما في المجالات المصرفية، الطبية، السياحية، التعليمية، وعودة المغتربين للإستثمار في بلدهم، مما يسمح باستعادة «نوعيَّة حياة سادت لبنان بين الخمسينيات وبدايات السَّبعينيات الماضية»، وهي صورة تمثّل نوعاً من الحنين إلى ماضٍ تم تصويره ضمناً على أنه خالٍ من الشوائب الإقتصادية

والاجتماعيّة.

وفي وقت قدّمت المذكّرة عرضاً لما جرَّه انحياز لبنان إلى صراعات المنطقة من نتائج، تعود بعد كل هذا العرض التاريخي إلى رؤية دورٍ مستقبليّ للبنان خارج الحدود، ولكن هذه المرة إنطلاقاً من «رسالته» في محيطه العربيّ وأبعد. بهذا المعنى، يتحوَّل لبنان المحايد «محور الاتِّحاد المتوسِّطيّ والمكان الذي تتقاطع فيه مصالح جميع الأطراف»، و«أرضَ التَّلاقي والحوار بين الدِّيانات والحضارات والثَّقافات»، و«جسر تواصل ثقافيّ واقتصاديّ وحضاريّ بين الشَّرق والغرب»، و«صاحب دورٍ في تعزيز السَّلام والاستقرار في المنطقة والدِّفاع عن حقوق الشُّعوب»، ووساطة التَّقارب والمصالحة بين الدُّول العربيَّة». لكن هذا التصور لا يقدم رؤية واضحة لكل من هذه الأدوار التي تكتنفها إشكاليات تتعلق مثلاً بالسلام (ماذا عن إسرائيل؟)، وكذلك كيفية الدفاع عن حقوق الشعوب من دون الخروج على صفة الحياد أو الإصطدام بكيانات وأنظمة في المنطقة.

في المحور المتعلق بمتطلبات الحياد، وعلى رغم كل ما تقدَّم من وصفٍ بلاغي متنوع لحالة الإنقسام والتفكك وتصدُّع الشراكة المسيحية- الاسلامية، تخلصُ المذكّرة إلى التحدث باسم «غالبيَّة اللُّبنانيِّين» بوصفهم قد انتهوا إلى الإتفاق على «اعتماد الحياد النَّاشط»، بدون توضيح كيفية التوصل إلى هذه الخلاصة وسط هذا الكمّ من التناقضات الوطنية. ومن ثم، تدعو إلى خطوة عملية تتمثل بـ «أن تُقِرَّ منظَّمة الأمم المتَّحدة في حينه نظام الحياد ... وتطبيق القرارات الدوليَّة». وإضافة إلى ذلك، تطلب المذكّرة:

- معالجة الملفَّات الحدوديَّة مع إسرائيل.
- ترسيم الحدود مع سوريا أيضاً.
- الخروج من النِّزاعات والحروب الدَّاخليَّة.
- تعزيز الدَّولة اللُّبنانيَّة.
- إيجاد حلٍّ لوجود نصف مليون لاجئ فلسطينيّ و1.5 مليون نازح سوريّ على أراضيه، انطلاقاً من قيام لبنان على التَّعدُّديَّة والتَّوازن.

وبهذا، تعتبر المذكّرة أن المشكلة مع اسرائيل حدودية تتطلب المعالجة، أسوة بواقع الحال مع سوريا. ومن جهة ثانية، يشير التوجه إلى المؤسسات الدولية لإقرار نظام الحياد إلى عدم ثقة بالمؤسسات اللبنانية وقدرتها على إنجاز هذا المطلب، مما يضع هذا

الدخول الأممي بكل تشابكاته الدولية على خط الوضع اللبناني في حالة تماس طارئ مع مطلب سيادة الدولة والإستقلال. وبشكل أو آخر، يُحيلنا مطلب «تحييد» لبنان الذي تكرّرَ في المذكّرة كفعل وصاية دولي قسري إلى مطلع ما جاء فيها من «طلب المفوض السَّامي الفرنسيّ دو جوفنال من حكومتِه أن تُرسِل له نسخةً من دستور سويسرا إذ وجده مناسبًا للتركيبة اللُّبنانيَّة». ومن جهة ثالثة، فإن وصف إعلان حياد لبنان المنشود بأنه «فعلٌ تأسيسيٌّ» ربما لا ينسجم مع كل ما سبق من أن الحياد كان حاضراً في أذهان مؤسسي لبنان وفي سياسته الدفاعيّة والخارجيَّة في فترة مبكرة.

2- الحقل المعجمي للخطاب

أ- وصف الأحداث والمفاهيم

لا يصف الخطاب السياسي العالَم بل يُنشئه ويُغيّره. ومن بين الأدوات التي يستعملها رجل السياسة في هذا المجال تأتي في الصدارة عمليات تمثيل (representation) الذات، والآخرين، والأحداث. وتزداد أهمية عمليات التمثيل في خطابات الإشتباك على خلفية الهوية الفردية أو الجمعية، بهدف الحصول على السلطة، أو تبرير حيازتها والتحكم فيها (عبداللطيف، 2020، ص 170). في هذا الصدد، نتوقف عند المعطيات التي يمثلها الجدول الآتي:

جدول رقم (1) – تمثيل الأحداث والمفاهيم

العبارة	التكرار	الدلالة من حيث السياق
الحياد	36	إيجابي
الإنحياز	5	سلبي
الإستقلال	7	إيجابي
السيادة	5	مختلط (أغلبها إيجابي)
نزاع	11	سلبي
صراع	6	سلبي
حروب	8	سلبي
الوحدة	7	إيجابي
إنقسام	5	سلبي
التوازن	4	سلبي

التعددية	5	مختلط (أغلبها إيجابي)
الخصوصية	2	إيجابي
الإقتصاد	6	إيجابي
الرسالة	2	إيجابي
الثقافة	5	مختلط (أغلبها إيجابي)
السلام	5	إيجابي
حوار	4	إيجابي
طائفيّ وطوائف	4	مختلط (أغلبها إيجابي)
دينيّ	3	مختلط (أغلبها سلبي)
الطائف	1	إيجابي إلى حد ما

نلاحظ في هذا الصدد ما يلي:

– تعكس كثافة استخدام كلمة «الحياد» (36 مرة) وتنويع اشتقاقاتها (محايد، حيادي، تحييد) محاولة لإقناع المتلقّين بحسنات الطرح وأصوله التاريخية، ويشير «التحييد» إلى فعل تدخّلي مطلوب لإقرار هذا النظام وممارسته. في المقابل، وردت كلمة «الإنحياز» 5 مرات لتشير إلى وقوف فئات لبنانية أو الدولة اللبنانية إلى جانب الفصائل الفلسطينية في لبنان أو إلى صراعات في المنطقة خلال مراحل ماضية. ومن اللافت الإشارة في المذكّرة إلى الحياد كـ «فعل تأسيسي» يوازي أهميةً إعلان دولة «لبنان الكبير» سنة 1920 وإعلان استقلال لبنان سنة 1943، وهذا موقف يدمج مفهوم الحياد بتأسيس الكيان وباستقلاله معاً. كما ورد أن الحياد «يمنع تقسيم لبنان ويحميه من الحروب ويحافظ على خصوصيّته». وفي هذا الربط بين الحياد ومنع التقسيم شرط ضمني لا يخفى (يعادله: الإنحياز يسمح بالتقسيم). واستعادة خطر «التقسيم» اليوم بعدما كان من متلازمات الحرب الأهلية ربما تمثل الوجه الآخر لواقع الشراكة المسيحيّة – الإسلاميّة التي تم توصيفها بعبارات متنوعة على أنها متصدعة ومُعابة نتيجة الإنحياز إلى صراعات دول الشرق الأوسط وشعوبه.

– تم استخدام مفردات الإختلاف والتنوع الداخلي بصورة متكررة وبعناوين تحمل دلالات إيجابية تارة وسلبية تارة أخرى، مثل الإنقسام والخصوصية والتعددية والتوازن

والنزاعات والصراعات والحروب. وكانت الاشارة واضحة إلى «الإنقسام المسيحيّ – الإسلاميّ الذي عطّل الحكمَ» قبل اتفاق القاهرة عام 1969، وإلى أن لبنان «في حالة تفكُّك» و»ترنُّح بين الوحدة والإنقسام». وورد الحديث عن التوازن اللبناني المنتكس والمفقود، والتوازن الإقليمي المهدَّد من جانب «طائفة تتسلط على الآخرين بالسلاح»، وفق أحد السيناريوهات الناجمة عن استمرار الوضع كما هو.

ويمهد تكثيف الألفاظ التي تحيل على معاني الإنقسام والتنازع بين اللبنانيين في ما مضى وصولاً إلى الواقع الحالي، لشرح ما ترتَّب ويترتّب على الإنحياز من مخاطر يراها مُعدّو المذكّرة، وبالتالي لبيان ضرورات اعتماد الحياد وللتأثير في المتلقين ودفعهم لتقبّل هذا الطرح. غير أن التوسع في إيراد معاني الإنقسام يتباين مع الإشارة في مطلع المذكّرة إلى «تأييد واسع متعدِّد الطَّوائف والأحزاب» لطرح الحياد. ومن جهة ثانية، فإن الإشارات المتكررة إلى ضرورة مراعاة التوازن والشراكة والتعددية والخصوصية تدعم الإنطباع بوجود انقسام داخلي حقيقي، وهي حجج إضافية تمت الإستعانة بها لتبيان عدم موافقة طوائف وفئات لبنانية على الإنحياز لأية صراعات إقليمية، وبالتالي عدم استعدادها للسير في تحمل أية أعباء قد تنجم عن هذا الخيار. ويقودنا ذلك إلى الإستنتاج بأن الربط الوثيق بين الخصوصية اللبنانية والسياسة الخارجية يضيف تعقيدات إلى المسألة اللبنانية نابعة من التباينات في مقاربة الملفات الإقليمية سابقاً وحالياً. وهكذا، قد تصبح مقاربة الحياد سبباً لجدل لبناني إضافي بدلاً من أن تكون سبباً لتحصيل توافق عام، ومن ثم فإن رهْن الشراكة والتوازن والتعددية والخصوصية بتحقيق الحياد قد يترتب عليه تصعيد للمأزق الداخلي في حال تعثّر التوافق على طرح الحياد.

– وردت «طائفيّ» و«طائفة» أحياناً في مقام القول إن «الحياد يجعل مشاركة جميع المكوِّنات اللُّبنانيَّة أكثر ليونة وإيجابيَّة .. أيّاً تكن هويَّة المسؤول السِّياسيَّة والطَّائفيَّة»، وإنه «مع حياد لبنان تستعيد طوائفه الثَّماني عشرة أمنها واستقرارها، وتثق ببعضها البعض بعيداً عن الصِّراعات». وفي ذلك إشارة إلى أن الحياد هو الحل لتسكين العصبية الطائفية. أما الدِّين فجاء ذكره في سياق الكلام عن «ميزة لبنان التَّعدُّديَّة الدِّينيَّة والثَّقافيَّة والحضاريّة»، وعن «نزاعات داخليَّة بين المكوِّنات الدِّينيَّة» على أنها أحد أسباب النزاعات التاريخية في لبنان.

– الطائف: ذُكر مرة واحدة في أثناء الاشارة إلى انتقال السُّلطة التَّنفيذيَّة بموجب اتِّفاق الطَّائف 1989 من رئاسة الجمهوريَّة إلى مجلس الوزراء مجتمعاً واعتماد المناصفة العدديَّة في المجلس النِّيابيّ، برغم أن «جميع هذه التَّسويات السِّياسيَّة والدستوريَّة أوقفت الحرب لكنَّها لم توقف الصِّراع، لا بل تفاقم بعد كلِّ تسوية». وهذا يعني أن الطائف لم يعد لوحده كافياً لديمومة الإستقرار والتسويات في لبنان.

ويسترعي الانتباه الربطُ بين تأسيس لبنان الكبير والحياد في مطلع المذكّرة، ثمّ بين استمرارية لبنان (الكبير) واستمرار نهج الحياد واحترام التعدّدية والتوازن وإيجاد حلّ للديمغرافيا السورية والفلسطينية الطارئة على أرض لبنان في ختام المذكّرة، وهذا يحمل رسالة ضمنية بأنّه لا إمكانية للاستمرار في «لبنان الكبير» في غياب الحياد وبقية الشروط المكمِّلة التي تمَّ توليفها بإحكام لتصبح جميعاً من عناصر التوازن والشراكة.

ب- تمثيل الذات والآخرين

طوَّر تُوين فان دايك Teun Van Dijk (1943) أداة مفهوميّة سمّاها «المربّع الأيديولوجي»، وهي تتّسم بتمثيل إيجابيّ للذات يقوم على ادعاء تحلّيها بالفضائل واستبعاد النقائص عنها، وتمثيل سلبيّ للآخر يقوم على تلبُّسه بالرذائل ونفي الفضائل عنه، وهي طريقة لإدراك العالم وتمثيله بصورة «نحن» و»هم». يصف فان دايك هذه الوسيلة بأنّها «استراتيجية مهمّة في عرض الحقائق المنحازة لمصالح المتحدّث أو الكاتب نفسه من جهة، وإلقاء اللائمة على الخصوم أو الآخرين من جهة أخرى» (فان دايك، م. س. ، ص 459).

وقد تضمَّن خطاب مذكّرة الحياد رؤية مُعِدّيْهِ للذات، وإسقاط معانٍ وقِيم معيّنة على الطرف المقابل. وهي رؤية محمَّلة بشحنة سياسية وأيديولوجية وطروحات يحاول أصحاب الخطاب إقناع الرأي العامّ بها.

جدول رقم (2)– تمثيل الذات والآخر

الأطراف		المواقف والأفعال المنسوبة	إنعكاساتها
نحن	طرَحنا نظام الحياد لتفادي الفشل ولتثبيت السِّيادة والاستقرار تأييد التضامن العربي وحقوق الشعوب العربية، ورفض مشاريع الوحدة العربية أو العربية – الإسلامية	وجَّهتُ نداءً إلى الأمم المتَّحدة، لـ "إعادةِ تثبيتِ استقلالِ لبنان ووحدتِه وإعلانِ حياده"	حظِيَ طرحُنا الحياد بتأييد واسع متعدِّدَ الطَّوائف والأحزاب وكمّ كبير من المقالات المؤيِّدة "غالبيَّة اللُّبنانيِّين" مع اعتماد الحياد النَّاشط صدرت بعضُ التَّحفُّظات والتَّساؤلات (المحلِّية)
هم	الدولة اللبنانية وفئات لبنانية	انحياز فئات لبنانيّة للعمل المسلَّح الفلسطينيّ، وإذعان الدَّولة اللُّبنانيَّة في اتفاق القاهرة ظهور قوى عسكريَّة لبنانيَّة وغير لبنانيَّة خارجة عن الدَّولة انحياز الدَّولة وفئات لبنانيَّة إلى النِّزاعات في المنطقة، وخروج لبنان عن سياسة الحياد المتعارف عليها رغبة (مكوّنات) بتعديل سلطة الحكم في البلاد وخدمة مصالح دول أخرى نشوء حزب الله حاملاً مشروع الجمهوريَّة الإسلاميَّة الإيرانيَّة/ حزب الله هو المليشيا الوحيدة بعد الحرب	الانحياز عابَ صيغةَ الشَّراكة بين المسيحيِّين والمسلمين
	العامل الفلسطيني	امتلاك اللاجئين السِّلاح الثَّقيل ومحاربة إسرائيل من أراضي لبنان/ سيطرة المنظَّمات الفلسطينية على جزء من الجنوب وصولاً إلى بيروت وجود نصف مليون لاجئ فلسطينيّ على أراضي لبنان	انتكس التوازنُ اللُّبنانيُّ، وفقدت الدولة سيادتها والمجتمع خصوصيته الحضارية
	سوريا	دخول القوَّات السُّوريَّة إلى لبنان عدم صفاء علاقة سوريا بلبنان	تسبَّب بنزاعات
	مصر	محاولة ضمَّ لبنان إلى الوحدةِ المصريَّة– السوريَّة العابرةِ	سرعان ما تجاوز اللُّبنانيُّون تلك المحنة وتصالحوا
	إسرائيل	ارتداد نشوء دولة إسرائيل على لبنان/ احتلال إسرائيل جنوب لبنان	التَّسبُّب بمجيء اللَّاجئين الفلسطينيِّين إليه
	الأمم المتحدة	مجلس الأمن دعا الأطراف اللُّبنانيَّة إلى التقيُّد بإعلان بعبدا	تنصُّل من إعلان بعبدا

نلاحظ من هذا الجدول أنّ الطرف الداعي إلى الحياد ينسب لطرحه تأييداً عابراً للطوائف والأحزاب، وإذا وُجد من اعتراضات فهي عبارة عن «بعض التَّحفُّظات والتَّساؤلات»، بدون أن يحدّد طبيعتها أو الجهة المعبّرة عنها أفقياً أو عمودياً كما فعل في توصيف المؤيّدين، ممّا يفيد التقليل من أهمّيتها. كذلك، نلاحظ أنّه أكثرَ من ذكر الجهات التي تسبّبت بخلخلة التوازن الداخلي، مع وضع قدر كبير من المسؤولية عنها تاريخياً على عاتق محيطه العربي (المصري والفلسطيني والسوري)، ثمّ على ارتدادات «نشوء إسرائيل» وكذلك نشوء حزب الله «حاملاً مشروع الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة». ويتشارك هؤلاء جميعاً في تحمّل التبعات وإن اختلفت أحجامها. أمّا المسؤولية الداخلية فتقع على «فئةٍ» من اللُّبنانيِّين أو «الدولة اللبنانية وفئات من اللبنانيين» انحازت إلى «العامل الفلسطيني» و»النزاعات» في المنطقة، أو لأنّه تشكّلت لدى بعض المكونات «رغبة بتعديل سلطة الحكم في البلاد وخدمة مصالح دول أخرى». ولم تأتِ المذكّرة على تحديد هويّة هذه المكونات، كما فعلت مع حزب الله (المحسوب على إيران)، لكنّ الواضح – بحسب السياق– أنّها الجهات التي وقفت إلى جانب المنظّمات الفلسطينية قبل اتفاق القاهرة وبعده، أو إلى جانب الوحدة المصرية – السورية في عهد جمال عبد الناصر.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ العامل الفلسطيني ذُكر خمس مرّات في سياق سلبيّ يتعلّق بـ «دخولِ العامل الفِلسطينيّ إلى المعادلة الدَّاخليَّة» وتسلُّح اللاجئين الفلسطينيين في لبنان لمحاربة اسرائيل، ومرّة واحدة إيجاباً في الحديث عن «حقِّ الشَّعب الفِلسطينيّ والعمل على إيجاد حلٍّ للَّاجئين الفِلسطينيّين»، كما جرى النظر إلى اللَّاجئين الفلسطينيِّين إلى لبنان على أنّهم مشكلة يجب العمل لحلّها، من دون تحديد طبيعة هذا الحلّ وما إذا كان يتحقّق بالعودة إلى ديارهم أم بحلّ آخر. في المقابل، ذُكرت إسرائيل 7 مرات، 4 منها في سياق سلبي (احتلالها جنوب لبنان، التسبّب بخسارة أراض عربية، اعتداء محتمل من جانبها على لبنان، ارتداد نشوء دولة إسرائيل على لبنان على أمن لبنان والتَّسبُّب بمجيء اللَّاجئين الفلسطينيِّين إليه)، و3 مرات في سياق حياديّ (امتلاك المنظَّمات الفلسطينيَّة أو اللاجئين الفلسطينيين «السلاح الثقيل والقيام بأعمال عسكريَّة ضدَّ إسرائيل انطلاقًا من الأراضي اللُّبنانيَّة»، ودعوة لـ «معالجةِ الملفَّات الحدوديَّة مع إسرائيل»).

ثالثاً: استراتيجيات التحليل النقديّ للخطاب

يتناول تحليل الخطاب الأدوات والآليات المستخدَمة. الأدوات هي كلّ ما اتصل بالألفاظ والعبارات والتراكيب، أمّا الآليات فهي الطرائق والأساليب التي يأخذها شكل الخطاب.

وفي هذا المجال، نتوقف عند الآتي:

1- أدوات التحليل النقديّ للخطاب

تشمل الأدوات المستخدمة في الخطاب مفردات يتمُّ توظيفها بطريقة تخدم أغراض واضعي الخطاب:

أ- استخدام الألفاظ والعبارات العقلانية التي قد تتضمّن مغالطة منطقية في ثناياها، ومثالها: «ربَّما حيادُ لبنان، كنظامٍ دستوريٍّ، لم يكن حاضراً في ذِهنِ مؤسِّسي دولة لبنان الكبير، لكنَّه كان حاضراً كسياسةٍ دفاعيّةٍ وخارجيَّةٍ يَتّبِعُها هذا الكيانُ الصَّغير والجديد ليُثبِّتَ وُجودَه ويُحافظ على استقلالِه واستقرارِه ووِحدِته وهويّتِه»، و«أعلنَتْ حكومةُ الاستقلال أنَّ لبنان يَلتزِم الحيادَ بين الشَّرق والغرب»، و«أكَّدَت الأعمال الإعداديَّة لهذا الميثاق (ميثاق الجامعة العربية) والمداخلات أنَّ لبنان دولة مساندة، وليس دولة مواجهة، فيكون هكذا عنصر تضامن بين العرب، وليس عامل تفكيك وتغذية للنِّزاعات العربيَّة، وخروجاً عن التَّضامن العربيّ لصالح استراتيجيَّات تخدم أنظمة غريبة، ولا تخدم المصالح العربيَّة المشتركة». من ذلك كلّه يبدو ثمّة خلطٌ بين مفهومين للحياد: الحياد بين الشرق والغرب، والحياد في الصراع بين العرب وإسرائيل، لينحو به باتجاه تعميم مفهوم الحياد مطلقاً. وحتى عندما يستعين واضعو المذكّرة بنصّ يرتبط بالأعمال الإعدادية لميثاق الجامعة العربية، فهم يستخدمونه في سياق قد يُفهم منه أنّه يضع لبنان عملياً خارج مُوجبات الصراع العربي- الاسرائيلي، تحت شعار أنّ «لبنان دولة مساندة وليس دولة مواجهة»، تاركين مساحة من الغموض حول مفهوم «دولة المساندة». الجدير بالذكر أنّه جرت محاولة في نيسان 1959 لطرح مشروع الحياد اللبناني في جامعة الدول العربية أثناء اجتماعها، لكن لم تتوصل اللجنة السياسية في الجامعة إلى إقراره حينها (نداء الوطن، 2020، تموز 19). وعند الاستدلال بإعلان بعبدا لعام 2012 والذي دعا إلى «تحييد لبنان عن سياسة المحاور والصراعات الإقليميّة والدوليّة»، لا يُزيل واضعو المذكّرة هذا الغموض بين المفهومين

المُومَأ إليهما أعلاه.

وورد كذلك في المذكّرة أنّ «لبنان نشأ وسار على خطِّ الحياد وعدم الانحياز منذ تأسيسه حتَّى سنة 1969 مع اتِّفاق القاهرة»، وتعزو أحداث لبنان التي جرت عام 1958 إلى محاولة «الرئيس المصريّ جمال عبد الناصر ضمَّ لبنان إلى الوِحدةِ المصريَّة- السوريَّة العابرة»، في وقت ترى أطراف لبنانية أخرى أنّها نجمت عن أسباب داخلية في الأساس تتعلق بسياسات الرئيس كميل شمعون، وسعيه إلى تجديد ولايته الرئاسية وصولاً إلى اغتيال الصحافي نسيب المتني المعارض لهذه السياسات (أبو صالح، 2014، آذار 12)، الأمر الذي يضع قراءة التاريخ والواقع المعاصر في دائرة الاجتهادات والتفسيرات الخاصّة من قبل كلّ طرف معنيّ بالنزاع الداخلي.

ب- استخدام الألفاظ والعبارات المشحونة مثل: «انتكس التوازنُ اللُّبنانيُّ مع دخولِ العامل الفِلسطينيّ إلى المعادلة الدَّاخليَّة وانطلاق العمل المسلَّح الفلسطينيّ في لبنان وانحياز فئةٍ من اللُّبنانيِّين إليه»، و«أذعنت الدَّولةُ اللُّبنانيَّة وقَبِلَت التَّنازلِ عن سيادتها»، و«فقدت الدَّولةُ سلطتَها الدَّاخليَّة، والكيانُ سيادتَه الحدوديَّة، والوطنُ دورَه السِّياسيَّ والصيغةُ توازنَها، والمجتمعُ خصوصيَّتَه الحضاريَّة». كما لوحظ استخدام مكثّف للأفعال والتوصيفات ذات المضمون السلبي: خروج لبنان عن الحياد، انقسام مسيحي – إسلامي، عطّل الحكم، الاختلال، لبنان يترنَّح، فشلت جميع الحلول، تُهدِّد الكيان، إلخ ... ، ما يعبّر عن قلق عارم إزاء ما آلت إليه الأوضاع الداخلية.

ج- استخدام عبارات التهويل: نلحظ في مذكّرة الحياد إنذاراً بسيناريوهات مَهُولة في غياب الحياد المنشود: «إذا لم تُعالَج أسباب النِّزاعات في العمق، ستتواصل الحروب. إمَّا أن تتسلَّط طائفةٌ على الآخرين بقوَّة السِّلاح وتضع يدها على الدَّولة وتهدِّد جيرانها والتَّوازن الإقليميّ، وإمَّا أن يبقى لبنان دولةً فاشلةً مشرَّعةً وفاقدةَ الوزن والاستقرار، وإمَّا أن يُقرِّر الآخرون إعادة النَّظر بالكيان اللُّبنانيّ في إطار تغييرات الشَّرق الأوسط ....، وما عاد يُنقِذ وحدتَه واستقلالَه واستقراره سوى الحياد».

د- استخدام الألفاظ التي توحي بالإدانة لأطراف معينة؛ مثل القول بـ «خروج لبنان عن سياسة الحياد المتعارف عليها»، و«انحياز الدَّولة وفئات لبنانيَّة إلى النِّزاعات في الشَّرق الأوسط»، أو أنّ «الانحياز إلى صراعات الشَّرق الأوسط عاب صيغةَ الشَّراكة بين المسيحيِّين والمسلمين». فكلّها موجَّهة لإدانة أطراف على صلة بتهمة الانحياز.

هـ- استخدام مُسلَّمات، مثال القول بوجود أسباب متنوّعة مُوجبة للحياد، وغالبية من اللبنانيين تساند هذا الطرح: «ندعو الأسرة العربيَّة والدَّوليَّة أن تتفهَّم الأسباب الموجبة التَّاريخيَّة والأمنيَّة والسِّياسيَّة والاقتصاديَّة والثَّقافيَّة والحضاريَّة التي تدفع غالبيَّة اللُّبنانيِّين إلى اعتماد الحياد النَّاشط».

و- بناء الجملة في خطاب الحياد: نلاحظ في أغلب مناحي المذكّرة كثافة استخدام الجمل التقريرية التي تضفي على ما ورد فيها صفة الحقائق التي لا تقبل الجدل، مما يُظهر منتِج الخطاب مدركاً لحيثيّات الواقع ومُلمّاً بأسبابه وظروفه والنتائج المترتّبة عليه، وهذا يستدعي من المتلقّي التسليم بما ورد فيه. ونلحظ ذلك لناحية ذكر العوامل التي تسبّبت بوضع لبنان على سكّة أخطار كيانية داهمة، أو الأسباب الداعية للحياد، أو التبشير بمنافعه. كما أنّ اختيار صيغة المضارع بصورة متكرّرة هو للدلالة على الحقائق والاستمرارية. ويُستثنى من ذلك المحطّاتُ التي تنظر فيها المذكّرة إلى لبنان المستقبل بعين الوعد والأمل ويُعلى فيها من شأنه: «القدرات المصرفيَّة والماليَّة والخبرة الطَّويلة في هذا المجال تجعل من لبنان خزنة الشَّرق الأوسط»، و«لبنان مركز سياحيّ للشَّرق الأوسط وللعالم»، و«لبنان مركز تعليم وتربية للشَّرق الأوسط بفضل مستواه العالي التَّقليديّ»، إلخ... . واختيار الجملة الاسمية هنا يجعل الأحداث في وضع ساكن ومستقرّ، وهذا قد يتناسب مع الصورة المنشودة، بخلاف الاضطراب القائم في صورة الوضع الراهن.

كما نلاحظ اللجوء إلى استخدام أدوات النفي في بعض الحالات: «لبنان دولة مساندة، وليس دولة مواجهة»، «فيكون هكذا عنصرَ تضامنٍ بين العرب، وليس عامل تفكيك وتغذية للنِّزاعات العربيَّة»، و«لبنان بحياده النَّاشط ذو ثلاثة أبعاد مترابطة ومتكاملة وغير قابلة للتَّجزئة»، و«قرارات الجامعة غير مُلزِمةٍ حتَّى لو اتُّخِذت بالإجماع». ويُؤدي النفي وظيفة القطع بين ما هو مقبول وما هو غير مقبول في نظر صاحب الخطاب.

2- آليات التحليل النقدي للخطاب

نذكر في هذا المجال:

أ- **آلية التضامن**. وهي آلية يحاول المخاطِب من خلالها إنشاء علاقة حميمة بينه وبين المتلقي لهدف ما، وتمّ ذلك في خطاب المذكّرة من خلال تظهير تجاوب واسع متعدّد الطوائف والأحزاب مع نداء الحياد.

ب- آلية التوجيه. تعتمد هذه الآلية على توجيه المرسَل إليه نحو فعل مستقبليّ معيّن. وتمّ ذلك عن طريق توجيه الأنظار نحو اعتماد الحياد كحلّ لأزمة لبنان السياسية والاقتصادية. ووظَّف المرسِل في هذا السبيل:

- الإغراء: عبر عرض مجموعة كبيرة من المنافع التي يأمل أن تتأتّى من وراء تبنّي الحياد (النمو، فرص عمل، حياة نوعية، تحوّل لبنان «خزنة الشرق الأوسط» و«مركزاً طبياً وسياحياً وتعليمياً للشرق الأوسط»، ...).

- التحذير من العواقب: من خلال الإشارة إلى مجموعة واسعة من السلبيات الماثلة (الانقسام، التفكّك، دولة فاشلة، إعادة الآخرين النَّظر بالكيان اللُّبنانيّ، إلخ..) في حال عدم تحييد لبنان.

كذلك اتخذ مُنتِج الخطاب صفة الموجِّه للأسرة العربية والدولية مُطالباً إيَّاها «بالعمل على إعادةِ تثبيتِ استقلالِ لبنان ووحدتِه وتطبيق القرارات الدوليَّة وإعلانِ حياده»، وبأن «تتفهَّم الأسباب الموجبة ... التي تدفع غالبيَّة اللُّبنانيِّين إلى اعتماد الحياد النَّاشط».

ج- آلية التلميح: بأن يلمّح المرسِل إلى المعنى المُراد ضمنياً، مستفيداً من عناصر السياق. ومن ذلك مثلاً التلميح إلى أنّ حياد لبنان شرطٌ لبقاء لبنان الكبير، وإلى احتمال انفضاض «الشَّراكة الوطنية المسيحيَّة - الإسلاميَّة المتصدِّعَة» في حال عدم تحقق هذا الشرط، بما أنّ «إعلان حياد لبنان هو فعلٌ تأسيسيٌّ مثل إعلان دولة لبنان الكبير سنة 1920 وإعلان استقلال لبنان سنة 1943»، وبما أنّ الحياد «الذي نعمل على تحقيقه، يمنع تقسيم لبنان ويحميه من الحروب ويحافظ على خصوصيَّته».

أيضاً في إطار التلميح، هناك تعداد متكرّر للأسباب الخارجية لأزمة لبنان، بما يُقصي في نهاية المطاف فرضيّة وجود أسباب داخلية جوهرية للصراع باستثناء «رغبة بتعديل سلطة الحكم». كما الإشارة إلى أنّ حزب الله نشأ «حاملاً مشروع الجمهوريَّة الإسلاميَّة الإيرانيَّة بأوجهه الدِّينيّ والعسكريّ والثَّقافيّ» تنزع عنه أيَّ صفة تمثيلية تتيح التعامل معه كمكوّن لبناني أو كمقاومة لها مشروع وطني.

د- آلية الدِّين. يُنظر إلى الدِين على أنّه من أقوى الآليات التي تنتهجها سلطة ما في خطابها للاستحواذ على النفوس، لما يحمله من قداسة ومكانة في القلوب، إذ يتمّ «تلقّيه بوصفه بداهة لا يخضع للتفسير ولا للحِجاج» (بروتون، 2013، ص 43).

تتمثّل هذه الآلية هنا في:

– تصدّي البطريرك المارونيّ شخصياً، لما له من موقعيّة بين رعيّته في لبنان والخارج، لإعلان مشروع الحياد.

– استعمال عبارات ذات مغزى دينيّ يجعلها محلّ قبول وتسليم لدى شريحة من اللبنانيين: «يتعذَّر على لبنان أن يكون وطن الرِّسالة من دون اعتماد نظام الحياد»، و«لبنان المحايد يستطيع القيام بدوره ورسالته في محيطه العربيِّ، التي يتبسَّط فيها الإرشاد الرَّسوليّ للقدِّيس البابا يوحنًّا بولس الثَّاني «رجاء جديد للبنان».

هـ – الآلية الدعائية. وتُترجَم بالآتي:

– التكرار لإبراز الفكرة وترسيخها في نفوس المتلقّين. وقد اعتمدت مذكرة الحياد على نحو مكثّف تكرار الألفاظ والعبارات التي تؤدّي إلى اعتبار الانحياز سبباً لأزمات لبنان، والحياد طريقاً للخروج منها.

– استخدام الاستمالات العاطفية عبر تقديم صورة زاهية عن لبنان في ستينيّات القرن الماضي بسبب ابتعاده عن الصراع العربي – الإسرائيلي: «وإذا بتحييد لبنان النِّسبيِّ عن صراعاتِ المنطقةِ ما بين 1943 و1975 أدَّى إلى الإزدهارِ والبحبوحةِ، وزيادةِ النموِّ، وارتفاعِ نسبةِ دخلِ الفَرد، وتراجعِ البطالةِ حتى دُعِيَ لبنانُ «سويسرا الشرق». يضاف إلى ذلك التبشير بإمكانية استعادة هذه التجربة في حال تحقّق الحياد: «وبذلك يوفِّرون فرص عمل، ونموّ، ونوعيَّة حياة سادت لبنان بين الخمسينيات وبدايات السَّبعينيات الماضية». ويكتسب هذا الجانب أهمّية في ظل الأزمة الاقتصادية الحادّة التي تعصف بلبنان.

– الاستعطاف عبر تصوير لبنان ضحية جهات خارجية وأخرى داخلية متواطئة معها، بما يجعل تدخّل المجتمع الدولي بوصفه المنقذ أمراً لازماً. وهناك نماذج عدّة من ذلك في المذكّرة.

– تكوين نظرة سلبيّة إلى الآخر الذي يمارس الانحياز أو يرفض الحياد، بوصفه يعمل من أجل أجندة خارجية أو من أجل الوصول إلى السلطة.

و– آلية الحِجاج. الحِجاج هو موقف تواصليّ غايته التأثير في المتلقي و»الإقناع بالبرهنة” (بروتون، م. س. ، ص 55) بهدف استمالته لأخذ قرار معيَّن تماشياً مع

إرادة مُنتِج الخطاب. لذلك يُعرَّف الحِجاج عند بروطون Breton (1951-) "بوصفه فعلاً يسعى إلى تغيير سياق التلقي، أو آراء المتلقي بتعبير آخر" (بروتون، م. س. ، ص 38). ويتمثّل هذا الفعل الحِجاجيّ بانتقاء المظاهر الأساسيّة التي تجعل رأياً ما مقبولاً عند جمهور معيّن. ويقوم سياق التلقي على الأفكار والقيم المشتركة بين المتكلّم والمستمع. وتُبنى آلية الحِجاج على العلاقة بين المتكلّم - وما يُضمّن خطابه من إشارات لغوية حجاجية - والمتلقي الذي يعمل على فهم الضمنيّ في ضوء ما يمليه السياق.

وقد وظّف المتكلم في خطاب الحياد حججاً تلقى قبولاً في المجتمع المخاطَب، مثل: الحفاظ على السيادة، الاستقلال، الاستقرار، الازدهار والنمو، عدم التدخل الخارجيّ في شؤون البلاد، إلخ .... . كما أبدى رهاناً على فرادة المجتمع اللبناني والقدرات البشرية التي يحوزها في مجالات عدة، وهو مجتمع يقوم على الاعتداد بالمبادرات الخاصّة.

إلى ذلك، لجأت مذكّرة الحياد إلى طرق عدة في الاحتجاج لإقناع المتلقّي بالموقف المطلوب، من بينها:

- إعادة التعريف: وذلك من خلال إعادة تعريف وظيفة لبنان تاريخياً لإسقاط هذه الوظيفة على المستقبل المنشود. وقد تمّ استخدام الشواهد التاريخية لإثبات صحة نظريّة الحياد وكونها أصلاً من أصول تكوين لبنان، وبالتالي، شرطاً لبقائه واستمراره. وجاءت الحجج،التي تمّ حشدها من محطات تاريخية عدّة على شكل استنتاجات تارة، ومحطّات قصيرة مُؤوَّلة تارة أخرى: «ربَّما حيادُ لبنان، كنظامٍ دستوريٍّ، لم يكن حاضراً في ذِهنِ مؤسِّسي دولة لبنان الكبير، لكنَّه كان حاضراً كسياسةٍ دفاعيّةٍ وخارجيَّةٍ يَتَّبِعُها هذا الكيانُ الصَّغير والجديد ليُثبِّتَ وُجودَه ويُحافظ على استقلالِه واستقرارِه ووِحدتِه وهويّتِه». وقبل الاستقلال كذلك، كان الحياد فكرة فرنسية المولد على يد الجنرال دي جوفنيل الذي أراد استيراد نموذج الحياد السويسري عام 1926 ، وتثبيتها في دستور لبنان الواقع تحت الانتداب «إذ وجده مناسباً للتركيبة اللُّبنانيَّة». يفتح ذلك باباً للتساؤل عمّا إذا كان دي جوفنيل يترجم إرادة لبنانية عامّة، أم رؤية فرنسية بحتة؟ كما قد يُثار السؤال التالي: إذا كان الجنرال الفرنسي قد طلب نسخة من حياد سويسرا، فلماذا لم يتبنَّ هذا الخيار دستورياً، في وقت كانت فرنسا مسيطرة على لبنان بصورة مطلقة؟

– القياس: من خلال المقارنة بين لبنان الماضي ولبنان اليوم، بهدف عقد علاقة بين الحياد والنمو.

– الإسقاط: عن طريق إلقاء المسؤولية عن كل المآسي والحروب التي حصلت في لبنان على فئات لبنانية انحازت إلى محاور خارجية معيَّنة.

3– الاستراتيجية الحَمْلية

تُستخدم الاستراتيجية الحَمْلية لإسناد الصفات لسانياً للأشخاص والأشياء والأحداث والأعمال والظواهر الاجتماعيّة، وهي تحمل أحكاماً قيميّة لتمثيل سمات الفاعلين، وتتمّ عبر استخدام نعوت وصفات وضمائر حملية ومقارنات وتشبيهات واستعارات (أُنظر: عبيدي، 2016، ص 219). ونلاحظ هنا:

– تقديم الدولة في الخطاب خلال محطات عدّة وكذلك جهات لبنانية في صورة سلبية لأنّها لم تماشِ في بعض المراحل مبدأ الحياد في الصراعات الاقليمية، ولاسيما الصراع مع اسرائيل. وفي هذا الإطار، كانت إشارة إلى «فئات لبنانيّة» في مقام التنكير (بدون أل التعريف) على أنّها متعدّدة الولاءات أو تنزع لخدمة مصالح خارجية، وكذلك «انحياز فئةٍ من اللُّبنانيِّين إلى الكفاح المسلح الفلسطينيّ في لبنان» على أنّه مسؤول عن التسبب بحرب العام 1975. كما تم تقديم حزب الله بوصفه حاملاً لمشروع إيرانيّ في العديد من جوانبه. وهذه الاستراتيجية في تصوير المعارضين لمبدأ الحياد، سواء بتجاهل ذكر هوية بعضهم أو بربط من ذُكر منهم بجهة خارجية على نحو التبعية، إنما تقوّض الموقف البلاغيّ لهؤلاء، وتُسهم في رفضهم مجتمعياً باعتبارهم جسماً غريباً لناحية أهدافهم أو هويّتهم العقائدية– الثقافية والسياسية، وفق سياق الخطاب.

– نلاحظ استراتيجية حملية أخرى في الجملة التالية: «أصبح لبنان وطناً تتنازع مكوِّناته على أدوارها في حكمه، وساحةً لحروب الآخرين على أرضه». في عبارة تحوّل لبنان «ساحة لحروب الآخرين»، استعادة لمقولة جدلية تبنّتها في مرحلة معيّنة قوى محسوبة على اليمين اللبناني فَسّرت من خلالها الحرب الأهلية في لبنان على أنّها «حرب الآخرين على أرضنا»، في مقابل رؤية اليسار التي اعتبرت أنّها مواجهة مع «قوى انعزالية» تدافع عن امتيازات طائفية إلخ...

وتُستكمل عملية الإحالة هنا في الحديث عن عمل بعض الفئات «لصالح استراتيجيَّات

تخدم أنظمة غريبة، ولا تخدم المصالح العربيَّة المشتركة». إذ تحيل عبارة «غريبة» إلى شعار مناهضة «الغرباء» الذي شاعَ أيام الحرب الأهلية وقُصد به مَن هو غير لبناني، وتحديداً الفلسطيني والسوري، لكنّ المفهوم تمّ تحديثه الآن ليشكّل افتراقاً عن غير العربيّ في لحظة يصدُف أنّها تشهد اشتباكاً إقليمياً بين دول عربية خليجية تمتشق التحدث باسم العرب من ناحية، وبين إيران من ناحية ثانية.

– في المقابل، نجد استراتيجية حملية إيجابية في جمل متتالية تصف «مقدرات اللبنانيين على مستوى الثَّقافة والخبرة وروحِ الإبداع» التي يمكن توظيفها في حالة الحياد لتعزيز الاقتصاد في المجالات المصرفية والمالية والاستشفائية والسياحية والتعليمية والاستثمارية، ممّا يجعل لبنان «خزنة الشَّرق الأوسط» و»مركزًا طبّيّاً للشرق الأوسط» و»مركزاً سياحيّاً للشَّرق الأوسط وللعالم» و»مركز تعليم وتربية للشَّرق الأوسط بفضل مستواه العالي التَّقليديّ» وجاذباً للاستثمار بما يوفّر «نوعيَّة حياة سادت لبنان بين الخمسينيات وبدايات السَّبعينيات الماضية». وهذا الانتقال من الواقع الراهن المأزوم سياسياً واقتصادياً والمرتبط بحروب الآخرين، إلى الصورة المستقبلية القائمة على الحياد المدموغ بالحيويّة والنمو، هو بمثابة تكوين حلم دافع للشعب اللبناني لعدم القبول بالواقع الحالي الصراعيّ والسعي للخروج إلى مستقبل يراه صاحب الخطاب أفضل بكثير بما لا يُقاس. وتشير كثافة استخدام مصطلح «الشرق الأوسط»، وهو مصطلح أميركي، في النظرة إلى المنطقة العربية («الشرق الأوسط»، 2022)، إلى توافقٍ ما مع الرؤية الغربية في ربط لبنان بـ «الشرق الأوسط» وحجز دور له في ترتيبات المنطقة في ظل عناوين اقتصادية وأخرى تتعلق بالمساهمة في تحقيق السلام. ويأخذ هذا الدّور بُعداً دينياً – ثقافياً من خلال المنظور الآتي الذي يبثّه الخطاب: «إنَّ لبنان المحايد يستطيع القيام بدوره ورسالته في محيطه العربيِّ، التي يتبسَّط فيها الإرشاد الرَّسوليّ للقدِّيس البابا يوحنَّا بولس الثَّاني (رجاء جديد للبنان، الفقرتان 93–92)، واتِّخاد مبادرات للمصالحة والتَّقارب بين مختلف الدُّول العربيَّة والإقليميَّة وحلّ النِّزاعات».

ونجد أيضاً التأكيد على ربط لبنان بقاطرة الاتحاد المتوسطي («لبنان محور الاتِّحاد المتوسِّطيّ») والذي يُعدّ مشروعاً أوروبياً تقوده فرنسا (بن كيران، 2009)، مما يعكس رؤية أكثر ارتباطاً بالغرب.

4- أطر الخطاب

تضمَّن الخطاب تأطيراً للأحداث التي رافقت أزمات لبنان المتتالية، بحيث تمّ انتقاء أحداث محدَّدة ووضعُها في قالب تفسيريّ معيّن وتهميش أحداث أخرى. ويمكن تصنيف الأطر المستخدمة في «مذكّرة الحياد الناشط» كما يلي:

- الإطار الأيديولوجي- السياسي: من خلال حشد أحداث محددة من تاريخ لبنان الحديث لتتشخيص أسباب أزمات البلد واختصارها بانحياز فئات لبنانية إلى جانب المنظمات الفلسطينية والنزاعات في المنطقة والوحدة المصرية- السورية. ولم يأتِ الخطاب على ذكر المعسكر اللبناني الآخر الذي وقف في مقابل هذه الفئات ودوره في الأزمات.

- الإطار اللبناني: من خلال التشديد على تحييد لبنان واستقلاله سيادته ووحدته واستقراره وتأييد الغالبية فيه للحياد، جنباً إلى جنب مع إبراز انقساماته بسبب الانحياز.

- الإطار المسيحي: من خلال التركيز على الخصوصيات الثقافية والتعدّدية والتوازن والشراكة المسيحية- الإسلامية، سواء كان ذلك في القرار أو في التوازن الديمغرافي الذي اختلّ بوجود اللاجئين الفلسطينيين والنازحين السوريين. وبدا أنّ الإطار المسيحي هو الملاذ في حال الإخفاق في تحقيق الحياد وإنقاذ الشراكة «المتصدعة».

- الإطار العربي: من خلال الحديث عن انتماء لبنان إلى العالم العربيّ وكونه عضواً فاعلاً في جامعة الدُّول العربيَّة، وتأييد التضامن العربي وحقوق الشعوب العربية. لكن ذلك لا يمنع القول إنّ «قرارات الجامعة غير مُلزِمةٍ حتَّى لو اتُّخِذت بالإجماع»، إضافة إلى رفض مشاريع الوحدة العربية أو العربية - الإسلامية.

- الإطار المتوسطي والشرق أوسطي: وهو واضح وبارز من خلال تكرار التمسّك بدور للبنان في هذين التجمّعين انطلاقاً من دوافع اقتصادية ورسالية. وبدا من خلال التكرارات وطبيعة المصطلحات المستخدَمة أنّ الخطاب أكثر انسجاماً مع هذا الإطار بالمقارنة مع الإطار العربي.

5- السياق الموسّع:

من المهمّ ملّاحظة ظروف إنتاج خطاب الحياد: هل هو استجابة لحاجة داخلية؟ وفي حال كان كذلك، إلى أي مدى يعكس اتجاهاً لبنانياً عامّاً؟ وهل يتلاقى الطرح مع مناخ

خارجيّ راهن، وما طبيعة هذا المناخ؟

في هذا المجال، يأتي توقيت الخطاب مع مجموعة من التحدّيات الخارجية والداخلية:

– اشتداد الصراع بين محورَيْن في المنطقة: إيران وحلفائها من جهة، والولايات المتحدة وحلفائها العرب من جهة أخرى. كما يأتي بالتزامن مع موجة تطبيع رسمي عربي– إسرائيلي على نطاق واسع. وانعكست هذه الأجواء على لغة الخطاب من خلال رفضه «استراتيجيَّات تخدم أنظمة غريبة، ولا تخدم المصالح العربيَّة المشتركة»، ودعوته إلى دور للبنان في «تعزيز السَّلام والاستقرار في المنطقة». وقد ورد ذكر السَّلام 5 مرات في إطار الحديث عن مساهمة لبنان في تحقيق السلام في المنطقة والعالم.

– انسداد سياسي داخلي في لبنان أدى إلى تداول طروحات متعددة: اللامركزية الإدارية الموسعة، الفيدرالية، الحياد، مؤتمر تأسيسي، عقد إجتماعي جديد.

– تعرُّض لبنان لأزمة اقتصادية حادّة مصحوبة بحصار ماليّ يتمثّل بوقف المساعدات الدولية والعربية عن لبنان وتأثره بتطبيق «قانون قيصر» الأميركي على سوريا، وكذلك فرض عقوبات أميركية على مصارف وشركات وجهات سياسية لبنانية. وترافق ذلك مع انطلاق أصوات في لبنان اعتبرت سلاح حزب الله وتدخله في صراعات إقليمية سبباً رئيساً لهذا الحصار. وفي تقديرنا أنّ تخصيص فقرات طويلة في الخطاب للحديث عن المنافع التي سيجنيها لبنان من الحياد عائد إلى طبيعة الأزمة الاقتصادية الحرجة التي يمرّ بها لبنان راهناً.

– انفجار مرفأ بيروت في 4 آب 2020، وما خلّفه من مأساة بشريّة ومادّية كبرى، الأمر الذي وفّر طاقة تعبويّة جديدة لدعاة الحياد.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ طرح الحياد سبق أن تمّ تحريكه في مراحل عدة. لكنَّ البطريرك الراعي أعطاه زخماً انطلاقاً من أنّ للبطريرك الماروني تاريخياً موقعية خاصّة تتيح له إطلاق القول باسم لبنان وفق شعار «مجد لبنان أُعطي له». ولا يُعدّ تبنّيه الحياد والفلسفة التي أحاطه بها منفصلاً عن سياق مواقف له أثارت جدلاً، خاصة بعدما زار فلسطين المحتلة عام 2014 في أوّل زيارة لبطريرك ماروني إلى الأراضي المحتلة، مخترقاً محظوراً قانونياً ووطنياً، وأطلق مواقف دافع فيها عن المتعاونين مع الاحتلال ورفض تسميتهم بالخونة (أندراوس، 2014، أيار 31).

ويشار إلى أن سلَفه البطريرك نصرالله صفير كانت له بصمة خاصة في مساندة التحرك ضدّ الوجود السوري في لبنان بعد الانسحاب الإسرائيلي عام ألفين، وتلاقى يومها مع إرادة غربية قادت إلى إصدار القرار 1559 في العام 2004. والآن، يأتي طرح الحياد من قبل البطريرك الراعي ليلاقي مناخاً خارجيّاً يهدف إلى تطبيق ما تبقّى من مفاعيل القرار المذكور، وتحديداً ما يتعلّق بنزع سلاح حزب الله.

خلاصات:

– تمّ عرض «مذكّرة الحياد الناشط» في إطار رؤية «تأسيسيّة» استناداً إلى معطيات تاريخية وسياسية واقتصادية، وقدّم هذا الخطاب مضموناً حِجاجياً واستخدم استراتيجيات خطابية لترويج طرح الحياد، ركّز فيها على استخلاص العِبر من «انحياز الدولة وفئات لبنانية» في فترات ماضية، وعلى عرض ما ينتظر لبنان من منافع الحياد في حال تحقّقه، وعلى التحذير ممّا سيقع في حال عدم تحقّقه.

– بدأ الخطاب متسلّحاً بـ «تأييد واسع متعدّد الطّوائف والأحزاب» لمطلب تحقيق الحياد، ثمّ عرّج على هواجس الانقسام الداخلي و«الشراكة المسيحية– الإسلامية المتصدّعة» والتوازن المنتِكس والمفقود، وانتهى إلى استعادة خطر «التقسيم» اليوم بعدما كان من متلازمات الحرب الأهلية. وقد جعل تحقيق الحياد شرطاً لاستمرار الشراكة، بل ولاستمرار لبنان الكبير بصيغته التاريخية والراهنة.

– يأخذ البطريرك الماروني دور القائد في التحرّك للمطالبة بإقرار الحياد والتحدّث باسم اللبنانيين (الضحايا) وتقرير ما هو في صالحهم، ويقتصر دور بقية اللبنانيين على التأييد والمساندة. وقد استدرج أذهانَ المتلقّين إلى تقبّل طرحه من خلال الصورة الزاهية التي رسمها لماضي لبنان (النموّ الاّقتصادي) ولمستقبله المنتظَر في حال تحقق الحياد، مما قد لا يدع مجالاً لرفضه على الصورة التي عرضها.

– بدا أنَّ الخطاب يتوجّه إلى جماهير مختلفة، تارة إلى الجمهور اللبنانيّ عموماً لإقناعه بالوقوف صفاً واحداً وراء مشروع الحياد تحت طائلة الافتراق، وتارة أخرى إلى شريحة لبنانية محدّدة من خلال التماهي مع لغتها السياسية وثقافتها ومواقفها التاريخية، وطوراً ثالثاً إلى الجهات الدولية الفاعلة على قاعدة التحدّث باسم الجماعة اللبنانية عامّة. وقد يكون التوجّه إلى الجمهور والمؤسسات الدولية انعكاساً لفقدان الاتصال الإيجابي مع المؤسسات الرسمية اللبنانية.

– انتقى صاحب الخطاب محطّات تاريخية مختلفة وشديدة التباين من الماضي لتدعيم رؤيته، ومنحها تفسيرات تتوافق مع القيم والأفكار التي يعتنقها. وأعاد خطابُ الحياد، بالصورة التي تمّ تقديمه بها، إنتاج السردية التي تسلّح بها فريق لبنانيّ لعقود عدّة في تظهيره لأسباب الأزمة اللبنانية، والتي تضع كلّ المسؤولية عنها على عاتق الآخرين (حروب الآخرين على أرضنا، واستراتيجيات غريبة) ومَن عاونهم من فئات لبنانية. وتمّ إحداث تعديلات محدودة على هذه السردية بما يتوافق مع التطوّرات الحاصلة اليوم في الإقليم.

– أعاد الخطاب توجيه الاهتمام إلى الانحياز باعتباره بؤرة الأزمة التي تتفرع عنها بقية المشكلات، مُوحياً بأنّ مكمن الأزمات هو في الخارج أكثر منه في الداخل. وبدا ذلك أكثر وضوحاً في الحديث عن انعكاسات الصراعات في المنطقة ومشاريع الوحدة العربية، وفي تهميش الدوافع الداخلية للصراع التي تمّ وسمها بـ «الرغبة في تعديل سلطة الحكم»، متغافلاً عن الاختلالات الناتجة عن بنية النظام الطائفيّ وغياب العدالة الاجتماعيّة والإنماء المتوازن. وبدا أنّ صاحب الخطاب، في استعادته صورة النموّ الاقتصادي في ما مضى، يراهن على أنّ الحياد سيسمح بتوفّر ظروف تُجدّد بناء الطبقة الوسطى التي كانت تشكّل العمود الفقريّ لاستقرار النظام.

– ثمّة مشكلة لم يتمكّن صاحب خطاب الحياد من توصيفها بالتمام (باستثناء الحديث العامّ عن مشكة الانحياز)، لكنّه يقول إنّ حلّ مشاكل لبنان يبدأ بتدخل خارجيّ إنقاذيّ عبر الأمم المتحدة لإقرار الحياد وتوفير مجموعة متطلّبات للحفاظ على التوازن والتعدّدية. ومن ثمّ، فإنّه يتوجّه إلى قوى خارجية طلباً لحسم الموقف الداخلي، ويصبح دور الداخل تنفيذ قرارات الخارج الأممي. وهكذا، يفترض صاحب الخطاب ضمناً أنّ الأمم المتحدة هيئة حيادية يمكنها الاضطلاع بالمهمّة المنشودة من دون أن يؤدّي ذلك إلى أيّة تبعات على التوازن الداخلي اللبناني أو المسّ بسيادة لبنان كدولة أو وقوع لبنان تحت وصاية دول كبرى.

– في طريقة تمثيل الخصم المعارض لطرح الحياد، تمّ تظهيره على أنّه عامل سلبيّ غير مسؤول أو غير وطنيّ يعمل لمصالح دول أخرى، ويجوز في مثل هذا الوضع الاستنجاد بالخارج لمواجهة خطره. ومن شأن تجنُّب الاعتراف بالآخر ومصالحه، أن يجعله على الهامش بحيث لا ينبغي أن تُؤخذ مطالبه ورؤيته في الاعتبار. كما أنّ عدم

مناقشة حجج المعترضين قد يُعدّ رغبة في التجاهل. وتتأكّد الرغبة في إقفال النقاش حول الموضوع من خلال الحديث عن تأييد «غالبية اللبنانيين اعتماد الحياد الناشط» والتوجّه إلى الأمم المتحدة لإقراره وتحويله إلى قرار ملزم. في وقت اعتبرت المذكّرة «قرارات الجامعة غير مُلزِمةٍ حتَّى لو اتُّخِذت بالإجماع».

– ظهر تمسّك بدور للبنان في إطار الاتحاد المتوسطي والمنظومة الشرق أوسطية انطلاقاً من دوافع اقتصادية و«رسالية». وبدا أنّ الخطاب أكثر انسجاماً مع هذين الإطارين بالمقارنة مع الإطار العربي.

– لم يوضح الخطاب بالضبط ما هي استهدافات الحياد المنشود: النزاعات العربية–العربية، أم النزاع السعودي– الإيراني، أم الصراع العربي – الإسرائيلي، أم كلّها جميعاً؟ وعلى رغم أنّه اعتبر لبنان «دولة مساندة وليس دولة مواجهة» مع إسرائيل، لكنّه يعود وينوّه بابتعاد لبنان عن حرب العام 1967.

– ظهر الهاجس الوجودي الديمغرافي في خطاب الحياد من خلال تضمينه بند إيجاد حلّ لموضوع النازحين السوريين واللاجئين الفلسطينيين باعتباره يمسّ بالتوازن الوطني.

– لوحظ غياب الإشارة إلى القضية الفلسطينية، باستثناء الحديث عن مواصلة لبنان «الدِّفاع عن حقِّ الشَّعب الفِلسطينيّ والعمل على إيجاد حلٍّ للَّاجئين الفِلسطينيّين لاسيَّما أولئك الموجودين على أراضيه»، دون تبيان ما هو هذا الحقّ وطبيعة الحلّ المرجوّ للاجئين. وقد ارتبط الأمر بكونهم عبئاً على لبنان يتوجّب إيجاد حلّ له.

– ثمّة تقاطع مباشر أو غير مباشر بين طرح الحياد في هذا التوقيت ومجموعة مستجدّات إقليمية ومحلّية تتعلّق خاصّة بالاصطفافات الحاصلة داخلياً وخارجياً على غير صعيد، والتطبيع بين دول عربية و»إسرائيل» ووضع لبنان في بؤرة الاهتمام الدولي (الأميركي خاصة).

الهوامش

أولاً: الكتب

1 – باركر، كريس. (2006). **التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية** (ترجمة علا أحمد إصلاح). القاهرة: مجموعة النيل العربية.

2 – بروطون، فيليب. (2013). **الحجاج في التواصل** (ترجمة محمد مشبال وعبد الواحد العلمي). القاهرة: المركز القومي للترجمة، (العمل الأصلي 2006).

3 – بومزبر، الطاهر بن حسين. (2007). **التواصل اللساني والشعريّة: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، بيروت– الدار العربية للعلوم– ناشرون.

4 – حسونة، نسرين. (2015). **نظريات الإعلام والاتصال**. شبكة الألوكة. نقلا عن: هشام عبد المقصود، دراسات في تحليل الخطاب الإعلامي– صورة الذات العربية في الأزمات الدولية وآليات التحيز في التغطية الخبرية.

5 – شومان، محمد. (2007). **تحليل الخطاب الإعلامي– أطر نظرية ونماذج تطبيقية**. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

6 – عبد اللطيف، عماد. (2020). **تحليل الخطاب السياسي– البلاغة، السلطة، والمقاومة**. عمّان: دار كنوز المعرفة.

7 – عبيدي، منية. (2016). **التحليل النقدي للخطاب– نماذج من الخطاب الإعلامي**. عمّان: دار كنوز المعرفة.

8 – فان دايك، توين. (2014). **الخطاب والسلطة** (ترجمة غيداء العلي). القاهرة: المركز القومي للترجمة (العمل الأصلي 2008).

9 – فيركلاف، نورمان. (2009)، **تحليل الخطاب – التحليل النصِّي في البحث الاجتماعي** (ترجمة طلال وهبة). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

10 – مانغونو، دومينيك. (2008). **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** (ترجمة محمد يحياتن)، بيروت: الدار العربية للعلوم– ناشرون.

11 – المجذوب، محمد. (1987). **مصير لبنان في مشاريع**، بيروت– باريس: منشورات عويدات، فصل: حياد لبنان وتحييده، ص ص 220–191.

12 – مكاوي، حسن عماد والعبد، عاطف عدلي. (2007). **نظريات الإعلام**، القاهرة: مركز بحوث الرأي العام– جامعة القاهرة.

13 – نصر، حسني. (2015). **نظريات الاتصال**. دولة الإمارات ولبنان: دار الكتاب الجامعي.

ثانيا: الدوريات

1- دوريات باللغة العربية:

- الزليطني، محمد لطفي. (2014، يناير). من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب، **مجلة الخطاب**، (العدد 17)، ص ص 9- 35.

- فولر، روجي. (2011). وسائل الإعلام وإعادة انتاج السلطة (ترجمة محمد خطابي). **مجلة علامات**، (العدد 24)، ص ص 75- 87.

2- دوريات باللغة الإنكليزية:

- Entman, Robert M. (1993, Dec). Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm, **Journal of Communication**, **vol. 43**(no. 4), pp. 51- 58.

- Entman, Robert M. (1991, Dec). Framing U. S. coverage of international news: Contrast in Narratives of the KAL and Iran Air Incident, **Journal of Communication**, **vol. 41**(no. 4), pp. 6-27

ثالثاً: مواقع إلكترونية

- أبو صالح، عباس (12-3-2014). قراءة جديدة في أحداث 1958 اللبنانية، موقع جريدة الأنباء، الرابط: https://archive.anbaaonline.com/?p=207105 . تاريخ الإستعادة: 20-2-2022.

- أبو فاعور، وائل. (9-3-2021). الحياد الواعي. موقع جريدة الأنباء https://anbaaonline.com.

- أبي راشد، جنان. (13-7-2020). لماذا يتعارض الحياد مع الدستور؟ موقع المدى www.almada.org. إستُعيد بتاريخ 3-2-2022.

- الإختيار، ليال. (23-7-2020). إمّا الحياد وإمّا الفدرلة . صحيفة الجمهورية. استُعيد بتاريخ 23-2-2022.

- أندراوس، زهير . (31-5-2014). «الراعي لعناصر لحد: أرفض تسميتكم متعاونين وخونة»، موقع صحيفة رأي اليوم: https://www.raialyoum.com . تاريخ الإستعادة 20-4-2022.

- بن كيران، رضا. الاتحاد المتوسطي وجغرافيا الانغلاق، موقع مركز الجزيرة للدراسات، 18-3-2009، الرابط: https://studies.aljazeera.net/en/node/2907 . تاريخ الإستعادة 1-4-2022.

- «الشرق الاوسط»، موقع الموسوعة السياسية: https://political-encyclopedia.org . تاريخ الإستعادة: 18-3-2022.

- نداء الوطن، 19-7-2020 ، «الحياد 1959 برعاية عربية»، نقلاً عن جريدة العمل، تاريخ 7 نيسان 1959.

السّرقة عند اللّبنانيّين من خلال أمثالهم

أحمد نديم أمون

1 – تعريف السّرقة:

السَّرِقة، في اللّغة، «أَخْذ الشّيء في خِفْية»[1]، وفي الشَّرع الإسلاميّ: «أَخْذ مالٍ مُعَيّن المِقْدار، غير مملوك للآخِذ، من حِرْز مثله خفية»[2]، أو «أخْذ مال مُعْتَبر من حِرْز أجنبيّ، لا شبهة فيه، خِفيةً، وهو قاصد للحِفْظ، في نومه أو في غفلته»[3]، أو «المجيء مُسْتتِرًا لأخذ مال الغير من حِرْز»[4].

ويُفَرَّق بينهما وبين الاختلاس الذي هو «الاستيلاء على أموال الآخرين بطرائق تكون فيها الحيلة عامِلًا أوّليًّا»[5]، أو هو «أخذ المال على حين غفلة من مالكه»[6]. كما يُفرَّق بينها وبين النّهب أو السَّلْب، الذي هو الأخذ قَهْرًا وجَهْرًا بمرأى من النّاس[7].

والسَّارِق، عند العرب: مَنْ جاء مستَتِرًا إلى حِرْز، فأَخذ مالًا لغيره، فإن أَخَذَه من ظاهر، فهو مُخْتلِس، ومُسْتَلِب، ومُنْتَهِب، ومُحْتَرِس، فإن منع ما في يده، فهو غاصِب[8].

2 – تعريف الأمثال وأهمّيتها:

المَثَل بأبسط تعريفاته، هو «جُمْلة من القَوْل مقتضبة من أصلها، أو مُرْسلة بذاتها، فتتَّسِم بالقبول، وتشتهر بالتّداول، فَتُنْقل عمّا وردت فيه إلى كلّ ما يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبه الظّاهر إلى أشباهه من المعاني؛ فلذلك تُضرب، وإنْ جُهِلت أسبابها التي خرجت عليها»[9]، أو هو عبارة موجزة يَسْتحسنها النّاس شكلًا ومضمونًا، فتنتشر فيما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السّلف دون تغيير، مُتمَثّلين بها غالبًا في حالات مُشابهة لِما ضُرب لها المثل أصلًا، وإنْ جُهِل هذا الأصل»[10].

(1) فقه السّنة 2/437.
(2) انظر مادّة (سرق) في المعجم الوسيط، والمعجم الكبير، والمنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة.
(3) الكلّيّات 3/39.
(4) فقه السّنّة 3/437.
(5) المرجع، مادّة (اختلاس).
(6) فقه السّنّة 3/438.
(7) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها. وانظر مادّة (سلب) ومادّة (نهبَ) في المعجم الوسيط.
(8) لسان العرب 10/156، مادّة (سرق).
(9) المزهر في علوم اللّغة وأنواعها 487–1/486.
(10) موسوعة أمثال العرب 1/21.

وللأمثال أهمّيّة كبيرة من النّواحي البلاغيّة، والوطنيّة، والتّربويّة، والحضاريّة، والتّاريخيّة، والتّرفيهيّة[1].

فمن النّاحية الحضاريّة، وهي النّاحية التي تهمّنا في هذا البحث، تُعَدّ الأمثال مرآة صادقة لحضارة الشّعب، وضروب تفكيره، ومناحي فلسفته، ومُثُله الأخلاقيّة والاجتماعيّة. وكثرت الدّراسات الأكاديميّة حديثًا التي تتناول حضارة اللّبنانيّين من خلال أمثالهم[2]. وما بحثي هذا الموسوم بعنوان «السّرقة عند اللّبنانيّين من خلال أمثالهم» إلّا دليلًا على صحّة ما أقول.

ونظرًا إلى أهمّيّة الأمثال، أقبل العرب عليها قديمًا جمعًا وتصنيفًا وشرحًا. وأفردوها بعشرات المصنَّفات[3]. وكذلك فعل الكتّاب المحدّثون، وخاصّةً اللّبنانيّين الذين خصّصوا لها عشرات المصنّفات أيضًا[4]، لعلّ أهمّها الثّمانية الآتية التي سأعتمدها في بحثي هذه، مشيرًا إليها بالرّموز كما يلي:

اسم الكتاب	الرمز
1- Proverbes et dictons Syro-Libanais، للمونسينيور ميشال فغالي.	فغالي
2- A dictionary of A modern Lebanese Proverbs، للدّكتور أنيس فريحة.	فريحة
3- الأمثال الشعبيّة الجنوبيّة من خلال بلدة جباع، لحسن الحرّ.	الحرّ

(1) للتّوسّع انظر: موسوعة الأمثال اللّبنانيّة 23-1/20.

(2) من أطاريح الدّكتوراه:

- إنسانيّات الأمثال الشّعبيّة اللّبنانيّة، زاهي ناضر، أطروحة في الفلسفة، جامعة القديس يوسف، بيروت، 1985م.
- الأمثال العاميّة وأثرها في المجتمع، عبد الرّزاق رحم، أطروحة في اللّغة العربيّة، الجامعة اللّبنانيّة، 1982م.
- صورة المرأة عند اللّبنانيّين من خلال أمثالهم، صونيا الأشقر، أطروحة في اللّغة العربيّة وآدابها، الجامعة اللّبنانيّة، العام الجامعي: 2016-2015.
- أثر الدّين في اللّبنانيّين من خلال أمثالهم، زاهر خالد، أطروحة في اللّغة العربيّة وآدابها، معهد الآداب الشّرقيّة، جامعة القديس يوسف في بيروت، العام الجامعي: 2020-2019.
- الحياة الاقتصاديّة عند اللّبنانيّين من خلال أمثالهم، هدى الرّافعي، أطروحة في اللّغة العربيّة وآدابها، معهد الآداب الشّرقيّة، جامعة القدّيس يوسف، بيروت، العام الجامعي: 2020-2019.

ومن رسائل الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها:

صورة العائلة اللّبنانيّة من خلال أمثالها، حسين أبو حمدان، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الجامعة اللّبنانيّة، بيروت، 2011.

الزّواج عند المسيحيّين اللّبنانيّين في النّصف الأوّل من القرن العشرين، صونيا الأشقر، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الجامعة اللّبنانيّة، بيروت، العام الجامعي، 2013-2012.

صورة الولد (الطّفل) عند اللّبنانيّين من خلال أمثالهم، زاهر محمد خالد، كليّة الآداب في جامعة الجنان، طرابلس، 2016م.

(3) انظر أسماء هذه الكتب في موسوعة أمثال العرب 219-1/71.

(4) انظر أسماء هذه الكتب في موسوعة الأمثال اللّبنانيّة 43-1/37.

Proverbes populaires du Liban Sud, Saïda et ses environs -4، لفردينان أبيلا.	أبيلا
5- الأمثال العاميّة وأثرها في المجتمع، لعبد الرّزاق رحم.	رحم
6- إنسانيّات الأمثال الشعبيّة اللّبنانيّة، لزاهي ناضر.	ناضر
7- موسوعة الأمثال اللّبنانيّة، للدّكتور إميل بديع يعقوب.	يعقوب
٨- أمثال الأقدمين في جبّة المقدّمين، لأنطوان جبرايل طوق.	طوق

ملاحظة: إنّ الرّقم بعد الرّمز في هوامش هذا البحث هو رقم المثل فيه، ما عدا الرّقم بعد «طوق»، فإنَّه رقم الصّفحة التي ورد المثل فيها؛ وذلك لأنَّ الأمثال لم تُرَقَّم في هذا الكتاب.

1 - موقف الأديان السّماويّة من السّرقة:

نهت الأديان السّماويّة عن السّرقة، فمن الوصايا العشر في الكتاب المقدَّس: «لا تَسْرِق»[1]. واعتُبرت فيه خطيئة خطيرة قُرِنت بالزِّنى وشهادة الزّور[2]. ولو كانت السّرقة بسبب الفقر المدقِع، فإنَّها تبقى أمرًا معيبًا[3]. وكان العبرانيّون يحكمون على السّارق بردّ اضعاف ما سُرق إلى من سُرِق[4]. وكانت الشّريعة الموسويّة مُتسامحة إذ قارناها بشرائع شعوب الشّرق القديم، كالأشوريّين، والبابليّين، والحثيّين الذين فرضوا على السّارق تعويضًا مهمًّا مع قطع اليدين، والحكم بالإعدام في بعض الأحيان. وإنْ قَتَل أحدهم سارقًا، وهو يسرق، لا يُعتبر مُذنبًا، ولاسيَّما إذا فعل ما فعل خلال اللّيل[5].

وأوصى الإسلام بقطع يد السّارق، استنادًا إلى الآية: و﴿السَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[6].

وقال الرّسول: «إنّما أهلك الذين قبلكم أنّهم كانوا، إذا سرق فيهم الشّريف، تركوه؛ وإذا سرق فيهم الضّعيف أقاموا عليه الحدّ. وايم الله، لو أنَّ فاطمة بنت محمد سرقت، لقطعت يدها»[7]. وقال: «لَعَنَ اللهُ السّارق»[8].

(1) سفر الخروج 15:20.
(2) انظر: سفر أرميا 9:7.
(3) يشوع بن سيراخ: 19:41.
(4) انظر: سفر الخروج 37:21؛ وسفر صموئيل الثّاني 6:12.
(5) المحيط الجامع في الكتاب المقدّس والشّرق القديم، ص 649.
(6) المائدة 38:5.
(7) انظر: موسوعة أطراف الحديث النّبويّ الشّريف 6/744.
(8) صحيح البخاري، ص 1679.

والحكمة في تشديد عقوبة السّرقة في الشّرع الإسلاميّ دون غيرها من جرائم الاعتداء على الأموال، كالاختلاس، والانتهاب، والغَصْب، أنَّ هذه قليلة بالنّسبة إلى السّرقة، ولأنّه معها يمكن الرّجوع إلى ولاة الأمور، وتَسْهل إقامة البَيِّنة على من ارتكبها، بخلاف السّرقة، فإنّها تَندر إقامة البَيِّنة عليها، فعظم أمرها، واشتدّت عقوبتها، ليكون أبلغ في الزجْر عنها[1].

2 – العرب والسّرقة:

سادت شريعة الغاب المجتمع الجاهليّ، إذ لم تكن البيئة العربيّة رحيمة بأهلها، فلم يكن هؤلاء رُحماء فيما بينهم. آمنوا بالقوّة مثلًا أعلى لهم، فكان كلّ ما نالته يد القويّ حقّاً له. يغير النَّفَر القويّ على النَّفَر الضّعيف، فيُجليه عن الماء، ويغصبه ماله وإبله ومتاعه، ويُخْلفه على نسائه. يقول معاوية بن مالك [من الوافر]:

إذا نَزَلَ السَّحابُ بِأرْضِ قَوْمٍ   رَعَيْناهُ وإن كانوا غِضابا[2]

ويلقى الرّجلُ الرّجلَ، فيسلبه إبله ومتاعه. وكانوا لا ينظرون إلى المغتصِب هذه النّظرة المهينة التي نرمق بها اللّصّ وقاطع الطّريق، ولكنّهم ينظرون إليه نظرة البطولة والإعجاب، ما دام يسعى جهرةً، ولا يدبّ دبيبًا.

وعندما جاء الإسلام، صانَ حقوق النّاس، ومنع التّعدّي عليها، وخصّص السّرقة بعقوبة شديدة، وهي قطع يده، كما تقدَّم القول.

واللافت ندرة الأمثال العربيّة المتعلّقة بالسّرقة، فبالرغم من كثرة بحثي في كتب الأمثال العربيّة، لم أقع إلّا على المثل القائل: «سُرِق السّارق فانتَحر»[3]. وهو يُضرب لمن يُنْتَزَع من يده ما ليس له، فيجزع عليه.

اللّبنانيّون والسّرقة:

سأتناول في هذا المبحث النّقاط الخمس الآتية:

أ– كناياتهم عن السّرقة والسّارق.

ب– أسباب السّرقة.

(1) فقه السّنّة 2/436.

(2) البيت مع نسبته في الهجاء والهجّاؤون في الجاهلية، ص 67.

(3) جمهرة الأمثال 1/514؛ ولسان العرب 10/155 (سرق)؛ ومجمع الأمثال 1/339؛ وأصله أنّ سارقًا سرق شيئًا، فجاء به إلى السّوق ليبيعه، فَسُرِق، فنحر نفسه حزنًا عليه.

ت- أهميّة المال، والتّحذير من سرقته، ومصير المسروق منه.

ث- المتّهم في السّرقة.

ج- نظرتهم إلى السّرقة والسّارق.

أ- كنايات اللّبنانيّين عن السّرقة والسّارق:

قال اللّبنانيّون كنايةً في السّرقة: «**ضَرْبة كِمّ**»[1]، وفي السّارق: «**إيدو طويلة**»[2]، وقالوا في شديد السّرقة الماهر فيها: «**بيسْرُق الحيّة من وِكرا**»[3]، «**بيسْرُق تِكْة المحاييس**»[4]، و«**بيسْرُق الكحل من العين**»[5]، و«**بيتْسطَّى عَ قبور الموت**»[6]، و«**بيسْرُق صابيع الدّين**»[7]، و«**سلِّم عليه، وعِدّ صابيعَك**»[8]، و«**إذا سَلَّم عليك، عِدّ صابيعك**»[9].

ب- أسباب السَّرقة:

لا شكّ أنّ أسباب السّرقة نفسيّة بالدّرجة الأولى، تعود إلى خساسة السّارق، وطَمعه بأرزاق الآخرين، وشرهه للمال، وضعف إيمانه الدينيّ أو عدم هذا الإيمان، أو جهله بما تؤول إليه السّرقة على السّارق من احتقار النّاس له وسجنه، وغير ذلك من أنواع القصاص الدّنيويّ والدّينيّ، لكنّها تعود أيضًا إلى أسباب أخرى، أشارت إليها الأمثال اللّبنانيّة، وهي:

- عدم صيانة الملك، أي: عدم إحاطته بما يصونه، ويمنع السّارقين من الوصول إليه، ما يُغري بالتعدّي عليه، قالوا: «**الرّزق الداشِر (أو السايب) بِعلّم النّاس الحرام**»[10].

---

(1) يعقوب 4376.

(2) فريحة 765؛ يعقوب 1516. والوصف المشتقّ من الطّول رمز عند اللّبنانيّين للتعدّي والشّيء المكروه. قالوا كناية فيمن ينال النّاس بلسانه: «لسانو طويل» (فريحة 3184؛ يعقوب 6181)، وفيمن يُضْجِر الصَّعْب الإرضاء «فتيلتو طويلة» (فغالي 359؛ فريحة 2572؛ يعقوب 5098).

(3) طوق، ص 165.

(4) فغالي 16؛ يعقوب 2263.

(5) فغالي 17؛ فريحة 1087؛ أبيلا 200؛ يعقوب 2265.

(6) فغالي 18؛ فريحة 1962؛ يعقوب 2214.

(7) يعقوب 2264. صابيع: أصابع. الدّين: اليدين.

(8) فغالي 19؛ فريحة 1919؛ أبيلا 131؛ يعقوب 3883. قال الشّاعر في وصف ماهرين في السّرقة [من الوافر]:

ولو عند التحيَّةِ صافحونا لسلّوا من خَواتمنا الفصوصا

(البيت للبيجاني أو لغيره في موسوعة روائع الحكمة والأدب ١٤٠٤/٤.

(9) - طوق، ص 165.

(10) - فغالي 2000؛ فريحة 1783؛ الحرّ 238؛ أبيلا 197؛ ناضر 2777؛ يعقوب 3622.

- عدم وضع المال في المكان الآمن، قالوا: «**الّي بيِعْمل بطون النّاس كوايرو، بيِخْرِب دوايرو**»[1].
- تكليف المعروف بالطّمع بالأشياء وباشتهائها، تكليفه بحراستها، قالوا سخريةً مِمّن يفعل ذلك: «**وكّل الدّبّ بالكَرْم**»[2]، و»**وَكّل الديب بالغنم**»[3]، و»**وكّل القِطّ بالجبنة، وزنّرو بالسّجق**»[4]، و»**زَنّر القِطّ بالسّجق، ونادي عليه: يا صاحب الأمانات!**»[5]
- البخل على الولد وحِرمانه من كلّ ملذّاته، فَ»**المحجوب مرغوب**»[6]؛ ولذلك قالوا: «**المرا البخيلة بِتْعَلِّم ولادا الحرام**»[7]. وأوصى اللّبنانيّون الأب بقولهم: «**لا تكون بخيل، مراضاة الولد شي قليل**»[8].
- الجوع، وغالبًا ما يعمد الطّفل إلى السّرقة عندما يجوع، قالوا: «**جَوّعْ إبنك، بتعلّمو السّرقة**»[9].

وهكذا إذا كان السّارق يُعاب أشَدَّ العيب على سرقته، فإنّ المسروق له يُلام أكثر من السّارق؛ لأنّه لم يحافظ على ماله ومقتنياته من السّرقة، بل أغرى ذوي النّفوس الضّعيفة والأخلاق الخسيسة بالسّرقة، قالوا: «**السّارق بخطيّة، والمسروق بألف خطيّة**»[10].

ج- أهمّيّة المال[11]، والتّحذير من سرقته، ومصير المسروق منه:

من البديهيّ القول: إنّ للمال أهمّية كبرى في هذه الحياة الدّنيا، فبه يؤمّن الإنسان طعامه، وشرابه، ولباسه، ومسكنه، ودواءه، وتعلّمه، وغير ذلك من ضروريّات الحياة وكماليّاتها. زِدْ على ذلك أنّه يُكسب صاحبه مكانة اجتماعيّة مرموقة في مجتمعه[12].

(1) فريحة 488؛ ناضر 763؛ يعقوب 1022.
(2) أبيلا 1754؛ يعقوب 7968.
(3) فريحة 4139؛ يعقوب 7970.
(4) فريحة 4138؛ أبيلا 1753؛ يعقوب 1753. والسّجق: مِعًى محشوّ باللّحم المفروم والشّحم والتّوابل.
(5) فريحة 1855؛ أبيلا 1800؛ يعقوب 3740.
(6) يعقوب 7065.
(7) فغالي 917؛ فريحة 3656؛ يعقوب 7090.
(8) فريحة 3132؛ يعقوب 6060.
(9) فريحة 1304؛ يعقوب 2715.
(10) يعقوب 3768.
(11) المال، في الاصطلاح، كلّ ما يملكه الفرد أو تملكه الجماعة من متاع، أو تجارة، أو عِقار، أو نقود، أو حيوان (المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، مادّة (مول)).
(12) من الأمثال اللّبنانيّة في الوقوف إلى جانب الغني:
- **الغنى كلّ النّاس معو** (فريحة 2541؛ يعقوب 5052).
- **الغني بغنّولو، والفقير بطقطقولو** (فريحة 2538؛ الحرّ 290؛ أبيلا 1455؛ يعقوب 5049).
- **غني مات سلّوا الطبر، فقير مات، ما حدا عندو خبر** (فريحة 2542؛ يعقوب 5053. الطّبر: نوع من السّلاح يشبه

ونظرًا إلى أهمّيّته الكبيرة، قُرن بالبنين في القرآن الكريم، وعُرِّفا بأنّهما زينة الحياة الدُّنْيا: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾[1].

كما جُعِل في الكتاب المقدَّس مقابلًا لله، فقد جاء فيه: «ما مِنْ أحدٍ يستطيع أن يعمل لسيِّدين؛ لأنّه إمّا أن يبغض أحدهما ويحبّ الآخَر، وإمّا أن يلزم أحدهما، ويلزم الآخر. فأنتم لا تستطيعون أن تعملوا لله والمال»[2]. ويبالغ بعض اللّبنانيّين في أهمّيته، فيجعلون قيمة الإنسان بمقدار ماله، قالوا: «**معك ليرة بتِسْوى ليرة، ومعك قِرش بتِسوى قرش**»[3]، كما قالوا: «**من أمّنك عَ مالو، أمّنك ع حالو (أو عَ روحو)**»[4]، و«**من سلّمك مالو، سلّمك حالو**»[5]، و«**المال معادل الرّوح**»[6].

ولأنّه يعادِل الرّوح، فإنّ السّارق يستحقّ القتل، قالوا: «**الّي بياخُد مالك، خود روحو**»[7]. وهذا طبعًا مغالاة في قِصاص السّارق، لا توافق عليه لا الأديان السّماويّة، ولا القوانين الوضْعيّة.

ولا تتساوى كلّ الأموال المسروقة في الأهمّيّة، أو في معاقبة من يسرقونها. ومن أشدّ الأموال تحريمًا عند اللّبنانيّين مال الوقف، ومال الأرملة.

أمّا مال الوَقْف[8]، فلأنّه يخصّ الكنيسة، أو المؤسّسات الدّينيّة الإسلاميّة، ويجب أن يُصرف لمساعدة الفقراء، قالوا محذّرين من الاقتراب من مال الوقف: «**بأرض الوَقْف لا توقف وقف**»[9] ونبّهوا إلى الضّرر الكبير الذي يتعرَّض له من يعتدي عليه، فقالوا: «**مال الوقف بهِدّ السّقف**»[10]، و«**متل خبز الوقف: فَرَح بالتمّ، عَزا بالبطن**»[11].

الفأس).

– **الغني شكّتو شوكة، صار البلد بدوَكة، والفقير عقصتو الحيّة، ما حدا قال: يا خويّي** (فريحة 2540؛ يعقوب 5050. الدوكة: مشكلة، قضيّة مزعجة. خويّي: أخَيّي).

(1) الكهف 46:18.

(2) متى 24:6.

(3) فريحة 3727؛ الحرّ 157؛ يعقوب 7239.

(4) فغالي 251؛ فريحة 3727؛ يعقوب 7328.

(5) فغالي 2517؛ فريحة 3827؛ يعقوب 7418.

(6) فريحة 3440؛ ناضر 5573؛ يعقوب 6690.

(7) فغالي 2498؛ فريحة 436؛ ناضر 688؛ يعقوب 930.

(8) الوقف، في الشّرع الإسلاميّ، «حَبْس المال وصَرْف منافعه في سبيل الله» (فقه السّنّة 3/377).
والوقف، عند المسيحيّين، هو العقارات والأموال وغيرها التي أوْقفها المسيحيّون للكنائس. ولا يستطيع التّصرُّف بها إلّا رجال الدِّين ذوو الألقاب الرّفيعة (البابا، البطريرك، المطران). ولا تخلو قرية لبنانيّة من عقارات موقوفة للكنائس. وتكثر في لبنان الأراضي الموقوفة للكنيسة المارونيّة.

(9) فريحة 3442؛ ناضر 5571؛ يعقوب 6693.

(10) فريحة 3442؛ ناضر 5571؛ يعقوب 6693.

(11) فغالي 2614؛ فريحة 3512؛ يعقوب 6829.

ووصفوا شديد الطّمع، الكثير السّرقة، لا يهمّه المسروق، وإن كان مالًا للوقف بأنّه **«بياكل مال الوقف»**[1].

وأمّا مال الأرملة، فذلك لأنَّ الأرملة، بعد وفاة زوجها، لا مُعيل لها، فهي بالتّالي الأحَقّ بالمساعدة، فما أظلم وأقسى قلب من يعتدي على مالها! قالوا محذّرين من التّعدّي على مال الأرامِل: «ولو دوا للدمامل، لا تِسرق مال الأرامل»[2].

والمال الحرام[3] بصورة عامّة، والمسروق بصورة خاصّة، لا يدوم عند اللّبنانيّين، بل سرعان ما يزول دون أن يأتي بأيّ فائدة. يقولون: **«مال الحرام ما بدوم، وإن دام ما بِخَمِّر»**[4]، و**«مال الحرام ما بيثْمُر»**[5]، و**«المال الّي جابتو الرّياح بتاخدو الزّوابع»**[6]، في حين أنّ المال الحلال لا يَفْنى، بل يُثْمر ويفيد. قالوا: **«مال الحلال لا يُحرق ولا يُغرق»**[7].

د- المُتَّهم في السّرقة:

في كلّ سرقة ثمّة سارِق حقيقيّ أو أكثر، وجُملة متّهمين. قالوا: **«السّارق واحد، والمتهومين كتار»**[8]، و«المتَّهم بريء حتى تثبت إدانته» بحسب القاعدة القانونيّة الشّهيرة.

وعند كلّ سرقة يتَّجه الاتّهام، غالبًا، إلى ثلاثة:

أوّلهم الموكَّل بحماية المسروق؛ ذلك أنّه يعرف مَخْبأه، والسّبيل الموصِل إليه، وأهمّيّته، والوقت المناسِب لسرقته، وهذا رغم قول اللّبنانيّين: **«ناطور وحرامي؟! – مَنّو معقول»**[9]، وقولهم: **«من أمّنك لا تخونو، ولو كنت خوّان»**[10]، و**«من أَمّنك عَ مَنْحَرو، لا تِنْحرو»**[11].

(1) أبيلا 2754؛ يعقوب 2165.
(2) طوق، ص 165. وعبارة «ولو دوا للدمامل»، جيء بها لإكمال السَّجعة.
(3) المال الحرام هو الذي يُحْصَل عليه بطرق غير شريفة، كالسّرقة، والغِشّ، والاحتيال، والكذب، ونحو ذلك. ويقابله المال الحلال.
(4) فريحة 3433؛ يعقوب 6676.
(5) أبيلا 2054؛ يعقوب 6677.
(6) فريحة 3432؛ ناضر 5560؛ يعقوب 6675.
(7) فريحة 4232؛ يعقوب 6678.
(8) فريحة 1866؛ يعقوب 3769.
(9) طوق، ص165.
(10) فغالي 2516؛ أبيلا 1375؛ يعقوب 7330.
(11) فريحة 3776؛ يعقوب 7329.

ويُعبِّر اللّبنانيّون عن هذا الاتّهام بقولهم المشهور: «**حاميها حراميها**»[1]. ولأنّ أرزاق اللّبنانيّين، وخاصّةً المزارعين منهم، تتمثَّل في كرومهم؛ ولأنّ سرقة هذه الكروم هي الشّائعة عندهم، غالبًا ما كان يُتَّهم ناطور الكرم بسرقته. وكثرت أمثالهم في هذا الاتّهام. قالوا: «**الكرم لو بِسْلَم من نواطيرو، كان بيِحمل قناطيرو**»[2]، أو «**لو بيِسْلم الكرم من نواطيرو، كان بيِحمل قناطيرو**»[3]، و«**لو سِلم الكرم من حارسو، طابت مغارسو**»[4]، و«**ألله يِسْتُر الكرْم من الناطور**»[5]، و«**لولا النواطير كانت الدني بألف خير**»[6].

وقد يُتَّهم النّاطور بالتقصير في القيام بالحراسة، لكن ثمّة من يُدافع عنه بقوله على سبيل الاستفهام الإنكاري: «**النّاطور شمس؟**»[7]، أي: إنَّ النّاطور لا يستطيع أن يرى كلّ شيء. وقالوا في وجوب قيام كلّ إنسان بواجباته: «**الناطور إلو ينْطُر، والحرامي إلو يِسْرُق**»[8].

والثّاني الذي تتوجَّه إليه أصابع الاتّهام في السّرقة هو الطّامع بالشيء المسروق، المعروف بالشّهيّة له. قالوا: «**الديب متهوم، ولو كان جيعان**»[9]، أي: إنّ الذئب هو المتَّهم بأكْل الغنم، ولو كان جائعًا لم يأكل شيئًا.

وثالثهم أهل البيت؛ وذلك لأنّهم كالنّاطور يعرفون مكان المسروق، والسّبيل للوصول إليه، والوقت المناسِب لسرقته، و«**حرامي البيت ما بينَّطَر**»[10]. وقد عبَّروا عن هذا الاتّهام بقولهم: «**دود الجبن (أو الخَلّ) مِنّو وفيه**»[11].

هـ- نظرة اللّبنانيّين إلى السّرقة والسّارق:

تُعَدّ السّرقة عند اللّبنانيّين الرّذيلة الأكثر نبْذًا وكُرْهًا، لا يسوّغها لا الجوع، ولا المال الوفير الذي توفّره. قالوا: «**السّرقة عيب، ولو تَلّت الجيب**»[12]، و«**لو عَصِرتك الحاجة،**

(1) فغالي 2124؛ فريحة 1329؛ أبيلا 2479؛ يعقوب 2763.
(2) فريحة 2866؛ يعقوب 5608.
(3) فغالي 2124؛ فريحة 3213؛ يعقوب 6255.
(4) رحم 4002؛ يعقوب 6260.
(5) فريحة 351؛ أبيلا 1745؛ يعقوب 779.
(6) فغالي 2124؛ فريحة 3236؛ يعقوب 6299.
(7) فريحة 3967؛ يعقوب 7659.
(8) فريحة 3966؛ يعقوب 7658.
(9) رحم 723؛ يعقوب 3434؛ طوق، ص 166.
(10) فغالي 14؛ فريحة 1378؛ أبيلا 590؛ يعقوب 2852.
(11) فغالي 1997؛ فريحة 1668؛ الحر 238؛ أبيلا 1329؛ يعقوب 3420.
(12) طوق، ص 165. تلّتْ: ملأت.

لا تِسْرق ريشة دجاجة»[1]، و«**قَدّ ما يعضّك الجوع، لا تِسْرق مال المجموع»**[2].

والسّرقة واحدة، سواء أكان المسروق صغيرًا أم كبيرًا، فَمَنْ يسرق الأشياء الصّغيرة، لا يتورّع عن سرقة الكبيرة، فَ«**الّي بيِسْرُق بَيْضة، بيِسْرُق جَمَل»**[3].

وإذا كانت السّرقة عند اللّبنانيّين هي الرّذيلة الأكثر نبْذًا وكرهًا وإدانةً، فليس ثمّة من هو أَخَسّ وأَحْقَر عندهم من السّارق، وقد وصفوه بأبشعِ النّعوت، فهو عندهم:

1 – جبان، قالوا: «**الحرامي جبان»**[4].

2 – لا دين له، قالوا: «**الحرامي بلا دين»**[5]، و«**الحرامي بلا ناموس»**[6].

3 – لا يتورَّع عن الحلف الكاذب، فإنْ طُلب إليه أن يحلف يمينًا لتأكيد براءته، استَهْونَ الأَمر، مُعتبرًا أنَّ الحلف الكاذب باب فَرَج لتبرئته. ومِن أمثالهم: «**قالوا للحرامي: احلفْ يمين. قال: إجا باب الفَرَج»**[7]، و«**قالوا للحرامي: لا تِسْرقْ، بحلّفوك يمين. قال: ساعتها بكون قِرِب الفَرَج»**[8]، و«**قالوا لحرامي الطّحين: احلف يمين. قال: انخلي يا مرة»**[9].

1 – يُتْقِن تخبئة الشّيء المسروق. وهذه التخبئة من شروط السّرقة النّاجحة. ومن أمثالهم: «**قلّو: بتِسْرُق؟ قلّو: آ. قلّو: بتعرِف تخبّي؟ قلّو: لأْ. قلّو: فإذَنْ ما بتعرِف تِسْرق»**[10].

2 – يكرِّر سرقاته، فَيعدّها حلالًا، قالوا: إنّ السّارق «**شَخّ عَ الحرام تَ صار حلال»**[11].

3 – يؤذي بطبعه، ومن أمثالهم: «**قالوا للقاق (أو للغراب): ليش بتِسْرُق صابون؟ قال: الأذى من طَبْعي معلوم»**[12].

---

(1) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
(2) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
(3) فغالي 8؛ فريحة 474؛ الحرّ 190؛ أبيلا 1555؛ يعقوب 995.
(4) طوق، ص 165.
(5) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
(6) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
(7) فريحة 2702؛ يعقوب 5284.
(8) يعقوب 5285.
(9) فريحة 2703؛ يعقوب 5286.
(10) رحم 3495؛ يعقوب 5424.
(11) فغالي 20؛ يعقوب 4015.
(12) – فغالي 2987؛ فريحة 2716؛ يعقوب 5298.

- لا يعتدي بالسّرقة على لصّ مثله، فَ«**اللّصّ ما بيسْرُق لِصّ**»[1]. وكذلك أهل الخساسة والشّرّ، فَ«**الكلب ما بِعَضّ خيّو**»[2]، و«**الكلاب ما بتاكل بَعْضا**»[3].

1 – يُبَذّر المال الذي سرقه دون حساب؛ لأنّه لم يتعب في جَنْيه، وربّما استُدِلّ عليه من خلال هذا التّبذير. وكذلك يفعل وارث المال، ومن لقي مالًا أضاعه غيره. فالمبذّرون الثّلاثة هم: «**الوارت والسّارق والملاقي**»[4].

2 – نهايته عليلة مؤلمة، ينتظره السّجن، أو الموت نتيجة المخاطرة التي تقتضيها السّرقة أحيانًا، فضْلًا عن ازدراء النّاس له، وتحقيرهم إيّاه، وتجنّبهم له. قالوا: «**الّلي إيدو طويلة آخرتو عليلة**»[5]. وهو لن ينال الرّحمة إطلاقًا من النّاس، ولسان بعضهم يقول: «**الزّاني استروه، والحرامي افضحوه**»[6].

1 – خلاصة البحث:

أجمعت الأديان السّماويّة وغيرها، وكذلك حضارات الشّعوب المختلفة على اعتبار السّرقة من أقبح الرّذائل، ولئن تفاوتت في عقوبتها من دفْع ثمن المسروق أضعافًا إلى حدّ إعدام السّارق.

ولم يشذّ اللّبنانيّون عن شعوب الأرض في هذه المسألة، بل بما عُرِفوا من تديُّن، وخبرة اجتماعيّة في شؤون الحياة، ومعرفة مميَّزة بما يصلح المجتمع ويُفسده، عدّوا السّرقة أقبح القبائح، أو من أشدّها قبحًا وكراهية على نفوسهم. يدلّ على ذلك كثرة أمثالهم في ذمّها، والدّعوة إلى تجنّبها، وفي نعت السّارق بأقبح النّعوت، وتصوير مَصيره ومصير المال المسروق بأبشع الصُّوَر.

ولم يكتفوا بذمّ السّرقة والسّارق، بل بيّنوا، بفضل طول تجاربهم الحياتيّة، أسباب السّرقة أو الدّوافع إليها؛ وذلك بهدف تجنّبها، كما أشاروا إلى من يجب اتّهامه في السّرقة، فساعدوا المحقّقين العدليّين في مهنتهم.

واللّبنانيّون يَجْمعون السّرقة مع غيرها من الرّذائل تحت اسم «الحرام»، أي: ما يُحَرَّم

(1) يعقوب 6187.
(2) فغالي 2843؛ أبيلا 1592؛ يعقوب 5843.
(3) أبيلا 1155؛ يعقوب 5807.
(4) فريحة 4094؛ يعقوب 7886.
(5) المعاني الغنيّة في الأمثال الشّعبيّة، ص 106.
(6) فريحة 1832؛ يعقوب 3701.

فعله، وعندهم أنّ «**الصّوم عن الحرام خير من الصّوم عن الطّعام**»[1]، أي: إنّ تجنُّب الرّذائل، وفي مقدّمتها السّرقة، خير من الممارسة الدينيّة التي في مقدَّمتها الصَّوم.

واللافت في أمثالهم جعلهم الدِّين ليس ممارسة طقسيّة، وصلوات، وأصوام، ونحْوها، بل ممارسة حياتيّة اجتماعيّة تقوم على مساعدة النّاس وعدم التّعدّي على حقوقهم، وهذا ظاهر في قولهم: «**الصّدق والأمانة رأس الدّيانة**»[2].

والأمثال اللّبنانيّة تطرّقت إلى السّرقات العاديّة التي تجري في المجتمع بين النّاس، لكنّها لم تُشِر إلى السّرقات الكبرى، أعني سرقة الحكّام لأموال الشّعوب. وقد أحسن الأديب اللّبنانيّ جبران خليل جبران (توفي 1349هـ/1931م) في إشارته إلى هذا النّوع من السّرقة، وإلى تعظيم النّاس للسّارق الكبير بقوله [من البسيط]:

فسارِقُ الزَّهْرِ مَذْمومٌ ومحْتَقَرٌ وسارِقُ الحَقْلِ يُدعى الباسِلُ الخَطِرُ[3]

وما أصدق قول جبران في مجتمعنا اللّبنانيّ اليوم حيث يعاني اللّبنانيّون إفلاس خزينتهم بفعل سرقات حكّامهم لأموالهم.

فهرس المصادر والمراجع:

- **أمثال الأقدمين في جبّة المقدّمين**، أنطوان جبران طوق، بشاريا للنّشر، زوق مكايل، لبنان، ط1، 1992م.
- **الأمثال الشّعبيّة الجنوبيّة من خلال بلدة جباع**، حسن الحرّ، رسالة أُعِدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، لم تُنشر، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الجامعة اللّبنانيّة، الفرع الأوّل، بيروت، 1981م.
- **الأمثال العامّيّة وأثرها في المجتمع**، عبد الرّزاق رحم، أطروحة أعدّت لنيل شهادة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة القدّيس يوسف، بيروت، 1982م.
- **إنسانيّات الأمثال اللّبنانيّة**، زاهي ناضر، أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه في الفلسفة، لم تُنشر، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة القدّيس يوسف، بيروت، 1985م.
- **صحيح البخاري**، البخاري، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط1، 2002م.
- **فقه السّنّة**، السيّد سابق، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط8، 1987م.
- **لسان العرب**، ابن منظور (محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، لاط، لات.
- **مجمع الأمثال**، الميداني (أحمد بن محمد)، دار القلم، بيروت، لاط، لات.

(1) طوق، ص 165.
(2) المعاني الغنيّة في الأمثال الشّعبيّة، ص 106.
(3) المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، ص 355.

- **المحيط الجامع في الكتاب المقدّس والشّرق القديم**، الخوري بولس الفغالي، جمعيّة الكتاب المقدّس، المكتبة البولسيّة، بيروت، ط1، 2003م.
- **المرجع معجم وسيط علميّ لغويّ فنّيّ**، الشّيخ عبد الله العلايلي، دار المعجم العربيّ، بيروت، ط1، 1963م.
- **القرآن الكريم.**
- **الكتاب المقدّس**، دار الكتاب المقدّس في مصر، ط7، 2015م.
- **الكلّيّات**، الكفويّ (أيوب بن موسى)، بعناية الدّكتور عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، لاط، 1981م.
- **المجموعة الكاملة لمؤلَّفات جبران خليل جبران العربيّة**، دار صادر، بيروت، لاط، لات.
- **المحيط الجامع في الكتاب المقدّس والشّرق القديم**، الخوري بولس الفغالي، جمعيّة الكتاب المقدّس، المكتبة البولسيّة، ط 1، 2003م.
- **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، السّيوطي (عبد الرّحمن بن الكمال)، بعناية أحمد جاد المولى وغيره، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، لاط، لات.
- **المعاني الغنيّة في الأمثال الشّعبيّة**، الدّكتور فارس يوسف، مكتبة حرمون، حاصبيا (لبنان)، ط1، 2013م.
- **المعجم الكبير**، مجمع اللّغة العربيّة في القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط1، 1981-1985.
- **المعجم الوسيط**، إبراهيم مصطفى وغيره، مجمع اللّغة العربيّة في القاهرة، دار المعارف بمصر، ط 3، 1983م.
- **المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة**، أنطوان نعمة وغيره، دار المشرق، بيروت، ط 1، 2000م.
- **موسوعة أطراف الحديث النّبويّ الشّريف**، محمد السّعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلميّة، بيروت، لاط، لات.
- **موسوعة أمثال العرب**، الدّكتور إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.
- **موسوعة الأمثال اللّبنانيّة**، الدّكتور إميل بديع يعقوب، جروس برس، طرابلس (لبنان)، ط 2، 1993م.
- **موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة**، الدّكتور إميل بديع يعقوب، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس (لبنان)، ط1، 2016م.
- **الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة**، محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، القاهرة، لاط، لات.

التّعليم عن بُعد للطلّاب الفلسطينيّين ذوي الحاجات الخاصّة

حالة مخيّمي البصّ وعين الحلوة

إعداد زينب خيامي [1]

مستخلص

شكّلت عملية التّعليم عن بُعد، في ظلّ جائحة كورونا تحدّيا كبيرا لمختلف مكوّنات العملية التّعليميّة في لبنان، أكان ذلك على مستوى الجهاز التّعليميّ أم على مستوى الأسرة أم على مستوى الطلاب. وتزداد الأمور تعقيدا مع الطلاب والتلاميذ ذوي الحاجات الخاصّة في المخيّمات الفلسطينيّة التي يعاني سكّانها من مشاكل اقتصادية وضغوطات نفسية جراء الفلتان الأمني داخل المخيمات من جهة، وعدم المساواة مع المواطنين اللبنانيين من جهة أخرى. فالقانون رقم 220/2000 الذي يعطي ذوي الإعاقة حقوقا في التعلّم والصحة والعمل ومختلف الخدمات الأخرى، على مختلف الصعد الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، لم يستفد الفلسطينيّون ذوو الإعاقة من مفاعيله، فشكّلت الجمعيات الأهلية والأسرة الداعم الأساسيّ لهذه الفئة.

في ظلّ هذا التمايز الاجتماعي، وبعد مرور حوالى السنتين على تجربة التّعليم عن بعد كإحدى الإجراءات التي فرضها وباء كورونا، سنحاول في هذا البحث الكشف عن مدى نجاح هذه التجربة أو فشلها بالنسبة إلى الطلاب والتلاميذ ذوي الإعاقة في المخيمات الفلسطينيّة في لبنان، والتحديات التي تواجه الأسرة والجهاز التّعليميّ بشكل عام. في ظلّ الخلل في التجهيزات اللوجستية، وفي البنى التحتية أكان ذلك لناحية انقطاع التيار الكهربائي أم لضعف خدمة الانترنت أم لناحية الأزمة المعيشية. وبعد عمليات استطلاع متعدّدة، وتواصل مع بعض الجمعيات المعنية بذوي الإعاقة، جرى اختيار مخيّم البصّ في ضواحي مدينة صور في لبنان الجنوبي، ومخيم عين الحلوة في ضواحي مدينة صيدا، كحقلين للدراسة الميدانية. وتفاديا لمخاطر الاختلاط، اعتمدنا على المقابلة غير المباشرة بواسطة الهاتف مع بعض الطلاب الجامعيين في مخيم عين الحلوة الذي يبلغ عدد سكانه حوالى 130000 نسمة، إضافة إلى مقابلة بؤرية (Focus groupe) مع مجموعة من الاخصائيين في تعليم ذوي الحاجات الخاصّة من جمعية مساواة في

(1) باحثة اجتماعية، طالبة دكتوراة، الجامعة اللبنانية، المعهد العالي للدكتوراه في الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية

مخيم البص الذي يفوق عدد سكانه على10000 نسمة من الفلسطينيّين، إضافة إلى إجراء مقابلات بواسطة الهاتف مع عيّنة من أهالي التلاميذ المسجلين في الجمعية الذين يعتبرون المتلقين الأساسيين للعملية التّعليميّة عن بعد، والتي ينقلونها بدورهم إلى أولادهم من خلال تقنيات الفيديو والرسوم. وقد أتاحت لنا هذه التقنيات الاطلاع على الاستراتيجية العامّة للتعليم عن بعد، والتجهيزات اللوجستية التي تعاني منها معظم الأسر في المخيّمين المذكورين.

كلمات مفتاحيّة:

التّعليم عن بعد. التّعليم المدمج. التجهيزات اللوجستية، الأسرة، الطلاب، الجهاز التّعليميّ

مقدمة البحث: مرَّ الوضع الفلسطينيّ في لبنان بمراحل متقلّبة تراوحت بين اليأس والحصار ومراقبة تحركات الفلسطينيّين في المخيّمات، إلى التمرّد والثورة والتدخل في مختلف الشؤون اللبنانية، إلى أن انتهت هذه التدخلات مع الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982 وإجبار المقاومة الفلسطينيّة على الخروج منه. وانكفأ الفلسطينيّون بغالبيتهم إلى المخيمات التي تحوّلت في ما بعد إلى جزر يعاني سكانها التهميش والحرمان، أكان ذلك على مستوى التشغيل أم على مستوى الخدمات الصحية والتّعليميّة. ومع ظهور وباء كورونا وما فرضه من إجراءات خصوصا في ما يتعلق بالتّعليم عن بعد، وما تتطلبه هذه العملية من تجهيزات لوجستية وتقنيات يصعب على الفئات المهمشة تأمينها. خصوصا الأسر الفلسطينيّة التي يوجد بين أفرادها معوَّقين يتابعون دراستهم. من هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة لتحديد واقع التلاميذ الفلسطينيّين من ذوي الحاجات الخاصّة الذين يتابعون دراستهم في المدراس والجامعات، للتعرف إلى المشاكل والمعوقات التي تواجههم من ناحية، ومدى الاستفادة من عملية التّعليم عن بعد من ناحية ثانية. إضافة إلى تحديد الصعوبات التي يواجهها الجهاز التّعليميّ والطلاب والأسرة على حد سواء. وعلى هذا الأساس وقع خيارنا على مدرسة متخصّصة في تعليم ذوي الحاجات الخاصّة تابعة لجمعية مساواة في مخيم البص في مدينة صور [1]، وبعض الطلاب في مخيم عين الحلوة الذين يتابعون دراستهم الجامعية والثانوية في كليات ومدارس مدينة صيدا.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مقاربة نوعية من خلال تقنية المقابلة سواء كانت

(1) تأسست جمعية مساواة عام 2008 تحت علم وخبر رقم 1960، مركزها الرئيسي بيروت، تتوزع فروعها بين محافظتي الجنوب والبقاع. تعنى بتقديم خدمات صحية وتعليمية لذوي الحاجات الخاصّة في المخيمات الفلسطينية.

مباشرة أم غير مباشرة، واتخذت ثلاثة مستويات على الشكل الآتي:

1- المقابلة البؤرية (Focus groupe) التي جرت مع خمسة أساتذة ومدرّبين يتوزّعون على مختلف الاختصاصات المتعلّقة بذوي الاحتياجات الخاصّة(الصم والبكم، التوحّد، إعاقة ذهنية، لغة الإشارة ...) وقد أتاحت لنا هذه المقابلة الاطلاع على الاستراتيجية التي يعتمدها الأساتذة، والوسائل المستخدمة، والصعوبات التي يواجهونها في عملية التّعليم عن بعد مع التلاميذ الذين يبلغ عددهم 40 تلميذا تتراوح أعمارهم بين 5 و12 سنة، والمصابين بإعاقات مختلفة .

2- مقابلة غير مباشرة بواسطة الهاتف مع عينة من أسر التلاميذ ذوي الإعاقة الذين يتابعون تعليمهم في جمعية مساواة؛ وتحديدا الأمهات اللواتي ينقلن العملية التّعليميّة إلى أولادهنَّ بعد أن يجري تدريبهنّ عليها من قبل الأخصّائي في الجمعية، وذلك من خلال فيديوات ورسوم ترسل إليهنّ عبر الأنترنت، وقد أجريت المقابلات بناء لموعد مسبق مع الأمهات بواسطة الهاتف الذي حصلنا عليه من الجمعية، وقد بلغ عدد المقابلات التي أجريت مع أمهات التلاميذ خمس مقابلات، حيث شكّلت المعلومات التي حصلنا عليها مصادر مهمّة لسير العملية التّعليميّة وما يواجهها من مشاكل وتعقيدات.

3- مقابلة غير مباشرة عبر الهاتف مع عيّنة من سبعة من الطلاب الجامعيين والثانويين في مخيم عين الحلوة؛ جرى التعرّف إلى عناوينهم من خلال منسقة برنامج التّعليم لذوي الإعاقة في الأنروا. واللافت هنا تدنّي عدد الطلاب الفلسطينيّين ذوي الإعاقة الذين يتابعون دراساتهم الجامعية، في الوقت الذي تزداد أعدادهم في المدارس الثانوية، مع العلم أنّ مدينة صيدا تضمّ كلّيات متعدّدة الاختصاصات في القطاعين العام والخاص.

تكمن أهمية هذا البحث في التعرف إلى سير عملية التّعليم عن بعد من أصحاب العلاقة مباشرة، والذين يشكلون المكونات الأساسية لعملية التّعليم عن بعد، أي الأساتذة والأسرة والطلاب. وعلى هذا الأساس، شكّلت لنا هذه المقابلات، بتنوّعها، تصورا شاملا عن عملية التّعليم عن بعد لذوي الإعاقة في مختلف المراحل التّعليميّة، والصعوبات التي يواجهها المعنيون بالعملية التّعليميّة من حهاز تعليمي وطلاب وأهالٍ، أكان ذلك على مستوى التجهيزات اللوجستية، أم على مستوى البنى التحتية، أم على مستوى المشاكل الاجتماعية الناجمة عنها جرّاء الحجْر المنزلي لذوي الإعاقة وانسلاخهم عن محيط

الرفاق بعد أن اعتادوا على بعضهم البعض، ولا سيما فئة الأطفال. فما هي متطلبات عملية التّعليم عن بعد؟ وهل باستطاعة الأسرة تأمينها أم أنها شكّلت نفقات إضافية تعجز الأسرة عن توفيرها؟ وإذا كان التّعليم عن بعد لا يشكّل بديلا عن التّعليم الحضوري، فهل استطاع التلاميذ والطلاب الجامعيّون الانسجام مع هذه الطريقة، أم أنّها شكّلت حالة من الإرباك والإزعاج لديهم؟

أوّلا: الحالة العامّة للفلسطينيين في لبنان: حصلت موجة النزوح الكبرى إلى لبنان «عام 1948 وتحديدًا بتاريخ (15/5/1948)»[1]. وتوزّع الفلسطينيّون بين بيوت الأقارب والأصدقاء والبيوت المستأجرة، وفي الأدْيِرة والكنائس والأكواخ والأماكن المهجورة من سكّانها، على أمل العودة بعد فترة وجيزة. وكان من بينهم «فئة ميسورة ومن أصول مدنية اعتادت على الاصطياف في لبنان سابقا»[2].» ومع اشتداد الحاجة إلى الغذاء والماء، انطلق قسم إلى صور وصيدا، وقسم آخر إلى بيروت ، وتوجّه آخرون إلى سوريا.»[3]

ونظرًا لتوزُّع اللاجئين وصعوبة تحديد أماكنهم، فقد جرى تجميعهم في مخيَّمات، حسب مناطق سكنهم، توزَّعت على مختلف المناطق اللبنانية، حيث لبّتْ ثلاث حاجات أساسية:

الأولى: تمثَّلت بتلبية حاجة اللاجئين إلى البقاء قرب بعضهم في تجمّعات أعادت بعض الروابط السابقة، كالعلاقات الأسرية والعائلية والقروية، وأُطلق على أحياء المخيَّم عفويا أسماء القرى الأصلية في فلسطين. كما برز الانتماء إلى الأقضية الفلسطينيّة (المجدل، الرملة ، صفد....) كتعبير عن الالتصاق الفردي داخل المخيَّم.

الثانية: تلبية حاجة الدولة من خلال إعطائها القدرة على ضبط تحركات اللاجئين، وإمكانية مراقبتهم بسهولة، وضبط حركة الدخول والخروج من المخيَّمات بواسطة القوى الأمنية .

الثالثة: تلبية حاجة الأمم المتحدة، ولا سيما الأونروا المخوَّلة رعاية شؤون اللاجئين من أجل تسهيل مهامّها في إحصاء اللاجئين وتقديم المساعدات اللازمة لهم.»[4]

(1) أيوب، سمير، البناء الطبقي للفلسطينيين في لبنان، صامد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2/1984 م، ص:156

(2) الناطور، سهيل، أوضاع الشعب الفلسطيني في لبنان، دار التقدم العربي، بيروت، 1993م، ص:12

(3) غيلمور، دافيد، مجلة فلسطين، ترجمة تامر إبراهيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993، ص:8

(4) – وكالة الأمم المتحدة للاجئين الفلسطينيين، الموقع الالكتروني http://www.unrwa.org/atemplate.php?id=142 دخول بتاريخ 15/3/2021

وقد توزَّع اللاجئون على حوالى 12 مخيما في جميع المناطق اللبنانية من الجنوب إلى الشمال والبقاع وبيروت وجبل لبنان، وجرى تدمير ثلاثة مخيَّمات تدميرًا كاملًا منذ عام (1974) وحتى عام (1976) منها ما جرى تدميره من قِبَل العدو الإسرائيلي كمخيَّم النبطية، ومنها ما جرى تدميره وإزالته عن الخريطة الجغرافية من قِبَل الأحزاب المسيحية كمخيَّمات تل الزعتر وجسر الباشا والكرنتينا»[1]. إلّا أنّ اللاجئين الفلسطينيّين في لبنان لم يتمَّ التعامل معهم على قدر المساواة في جميع الأماكن التي لجؤوا إليها. وهذا يعني أنّ « بعض التغيّرات في المجتمع لا يمكن تفسيرها بشكل كافٍ من دون مراعاة للمكونات المكانية للحياة» [2].

وما يعنينا في هذا البحث بشكل مباشر حالة مخيَّمي عين الحلوة والبص موضوع الدراسة الحقلية.

أ- <u>مخيَّم عين الحلوة:</u>(تأسس عام:1948، تبلغ مساحته:290.000 م2)

«وهو أكبر مخيَّمات اللاجئين في لبنان، تأسّس بمسعى من الصليب الأحمر الدولي، ويقع على بُعد 3 كلم جنوبي شرقي مدينة صيدا، وقدِم سكّانه من حوالي 36 قرية شمالي فلسطين، أهمها صفورية، الزيب، السميرية، عمقا، الرأس الأحمر، الصفصاف، الطيرة ونمرين. وقد كانت مساكن اللاجئين في البداية من الخيم، ثمّ تحوَّلت إلى أكواخ تمَّ بناؤها بمساعدة الأونروا، وفي ما بعد بدأ بناء الشقق السكنية والبنايات والمحلات ، حتى أصبح المخيَّم حاليًا عبارة عن جزيرة مأهولة تمتلك كامل مقوّمات الحياة الذاتية، وتتوافر فيه مختلف الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والخدماتية، وكغيره من المخيَّمات فقد بُني على قطعة من الأرض جرى استئجارها من قبل الأونروا بمبلغ سنوي مقداره 4958 ل.ل. وقد توقَّف الدفع عام (1975)»[3]. وفضلًا عن اعتبار المخيَّم من أكبر المخيَّمات الفلسطينيّة في لبنان، إلا أنّه يشكّل القاعدة العسكرية الكبرى للفلسطينيين، ويحتوي على أعداد كبيرة من التنظيمات الفلسطينيّة والإسلامية المسلَّحة التي تختلف مع بعضها من الوُجهة العقائدية والعسكرية، الأمر الذي يبقي المخيَّم في حالة من التوتُّر، ولا سيما بعد الأحداث التي حصلت في سوريا، ونزوح أعداد كبيرة من السوريين والفلسطينيّين إليه،

(1) الموقع الألكتروني نفسه

(2)-Urry, John, “The Sociology of Space and Place”, The Blackwell Companion to Sociology, Blackwell companion to sociology,2004, P.5.

(3)- عباس زكي، الموقع الالكتروني http://www.abbaszaki.plo.ps/refuge/camps.htm دخول بتاريخ 15/3/2021

بحيث أصبح ملجًا لبعض المنشقّين والهاربين من العدالة. ويفوق عدد سكانه 130000 نسمة من الفلسطينيّين، إضافة إلى أعداد كبيرة من النازحين السوريين وبعض الأسر اللبنانية.

ب- مخيَّم البص: (تأسس عام:1948، تبلغ مساحته:80000 م2)

«يقع المخيَّم على بعد كيلومتر ونصف شرق مدينة صور، وقد أُسس كمخيَّم عام (1939) من قِبَل الحكومة الفرنسية لإيواء الأرمن القادمين من الإسكندرون, وأغلب سكانه الذين استقروا فيه من مدن حيفا وعكا وبعض القرى المجاورة، من ضمنهم أربعون عائلة مسيحية كاثوليكية. وأرض المخيَّم بمعظمها ملكيَّة للدولة مع بعض المساحات الصغيرة التي هي ملكيَّات خاصة»[1]، فضلًا عن نازحين من قرى شمال فلسطين وبالأخص من الصفورية، لوبيا، الخالصة والناعمة»[2]. ويبلغ عدد سكانه حاليا حوالى 10000 نسمة من الفلسطينيّين، إضافة إلى بعض اللبنانيين والسوريين.

وفي ضوء ذلك يمكن تلخيص النزوح الفلسطينيّ على النحو الآتي:

1 - إنّ النزوح الفلسطينيّ كان بشكل جماعي من القرى والبلدات الفلسطينيّة، وهذا أمر طبيعي باعتبار أنّ الوضع الأمنيّ كان يُصيب سكان القرية أو المدينة بأكملها، وهذا ما جعل الفلسطينيّين يقيمون في المخيَّمات في تجمعات عائلية وعشائرية ومناطقية.

2 - أدّى الانتماء الديني والطائفي دورًا أساسيًا في استقبال اللاجئين الفلسطينيّين، حيث إن الفلسطينيّين المسيحيين جرى استقبالهم في الأديرة، وأُنشئت لهم في ما بعد مخيَّمات تابعة للأوقاف المسيحية. وهذا يعني أنّ توزُّع الفلسطينيّين في مختلف المناطق اللبنانية لم يكن من منطلق وطني عام، بل كان على أُسس طائفية ومذهبية. فالفلسطينيّون الشيعة استقروا بغالبيتهم في المناطق الشيعية (مخيَّم النبطية الذي جرى تدميره من قبل العدو الاسرائيلي)، وكذلك الفلسطينيّون السُّنَّة الذين استقرّوا في المخيَّمات المحاذية للمناطق ذات النفوذ السنّي كمخيَّم عين الحلوة .

3 - اللّافت في الأمر الأملُ الذي كان يعقده الفلسطينيّون في انتظار عودتهم إلى ديارهم بحيث بقوا لأيام عديدة على الحدود المتاخمة لفلسطين ينتظرون نتائج الحرب .

---

(1) الموقع الألكتروني نفسه

(2) الموقع الألكتروني نفسه

ثانيا: الحقوق المتعلقة بقضايا الإعاقة وموقع الفلسطينيّين فيها:

إنَّ لكلّ إنسان سواء أكان معاقًا أم غير معاق، الحقّ في الحياة والتّعليم والعمل، وهذه الحقوق لا بدَّ من أن تكفلها الدولة وألا تسمح بالمساس بها، فالأشخاص من ذوي الإعاقة قادرون على الانخراط في مجتمعهم وإثبات ذواتهم كجزء أصيل منه، من خلال دعمهم ومساندتهم حتى يستطيعوا تجاوز العوائق التي تواجههم، إذ إنّ توافر الظروف الملائمة لدمجهم في الحياة العامة يؤدّي إلى إسهامهم في العملية التنموية ورفع معدّلات الإنتاج.

فقضية الإعاقة لا تقتصر على الدور الفردي فحسب، وإنّما هي قضية مجتمع بأكمله، ولا تحتاج إلى أيّ شكل من أشكال التهميش والتضليل، بل هي قضية تعدّدت جوانبها واكتسبت أهميتها في الآونة الأخيرة نظرًا لارتفاع عدد ذوي الاحتياجات الخاصّة على مستوى العالم، والاهتمام بقضيتهم، وعدم فصلها عن قضايا المجتمع.

ويعدّ القانون 220/2000 في لبنان من أهمّ القوانين وأكثرها تطورا بحيث يعطي لذوي الإعاقة الحقّ في التشغيل (كوتا 3%)، والحق في الطبابة المجانية والتأهيل اللوجستي للبيئة، أكان ذلك على مستوى التنقل أم التسوق أم التّعليم والسكن والرياضة والتقديمات الاجتماعية والمشاركة في العملية السياسية، والإعفاء من الضرائب والرسوم وغيرها من الخدمات. بَيْدَ أنّ العبرة في التنفيذ وفي تطبيق أحكام هذا القانون في القطاعين العام والخاص. غير أنّ الفلسطينيّين لا يستفيدون من أحكام هذا القانون ولا غيره من القوانين المتعلقة بذوي الإعاقة، فتقع مسؤولية تأهيلهم على عاتق الأنروا والجمعيات الفلسطينيّة والأسرة.

ثالثا:: الخلفية الاجتماعية لأسر ذوي الإعاقة في المخيمات الفلسطينيّة: ينتمي المعوّقون بمجملهم في مخيمي البص وعين الحلوة إلى أسر فقيرة إجمالا، حيث يعجز بعضها عن تأمين الحاجات الأساسية ومتطلبات الأشخاص ذوي الإعاقة. فقد تبين من خلال الدراسة الميدانية أنّ مستوى المعيشة للأسر متدنٍّ جدًّا بحسب وصف ربَّات الأسر في مخيم البص. فمعظم المساكن مؤلّفة من غرفتين فقط، في حين أنّ عدد أفراد الأسرة مرتفعٌ يصل في بعضها إلى سبعة أفراد، كما أنّ غالبية أرباب الأسر يعملون بالمياومة في الزراعة والعمل اليدوي، وتوقف عملهم نتيجة الحجر الصحي والإغلاق. وفي بعض الأسر أكثر من شخص لديه إعاقات. وتقول إحدى السيّدات: « أنا عندي سبعة أولاد نعيش في غرفتين وعندي ولدان مصابان بإعاقات : بنت وصبي، البنت عمرها 10

سنوات والصبي 9 سنوات وزوجي مفقود من سنة 2011 لا أعرف عنه شيئا، أنا أشتغل في البيوت لما ما بكون في درس عند الأولاد، وعندي ولدان يشتغلان عالطرقات يبيعان مي ودخان.. ما فيي قول إلا الحمدلله. أنا المشكلة عندي الأصعب مرات كتير ما بكون فاهمة الدرس وبحاول فهمو لأبني ما بيفهم وبعصب عليه ، وبكون الحق عليي، إذا أنا ما فهمانة كيف ابني او بنتي بدها تفهم»[1]. أمّا من حيث التجهيزات اللوجستية لعملية التّعليم عن بعد فمتخلفة للغاية؛ إذ لا يملك أيٌّ من الأسر التي أجريت المقابلة معهم، حتى طلاب الجامعات، أيّ جهاز كومبيوتر. ويجري التّعليم من خلال الهاتف الخلويّ، حتى إنّ بعض الأسر تملك هاتفا واحدا في المنزل، في الوقت الذي يتابع أكثر من ولد التعلّم عن بعد. وتقول سيّدة أخرى: « مشكلتي في تنظيم الأوقات للدرس عندي ولد عنده إعاقة أنا مهتمة بتعليمه ضمن برنامج بيعطونا اياه من الجمعية مثل فيديوات ورسوم، وابني الثاني يأخذ دروس أون لاين على التلفون لإن ما عنا كومبيوتر؛ فهون بتوقع المشكلة مين بدي فضل فأغلب الأوقات أعطي الفرصة لابني في المدرسة وبعدين بدبر حالي مع الولد يلي عندو إعاقة»[2]. كما تبيّن من خلال المقابلات أنّ نسبة 90% من أسر المعوّقين في مخيم البص ليس لديها اشتراك مستقلّ بخدمة الأنترنت، بل تشترك في هذه الخدمة مع الجيران أو مع الأقارب. إضافة إلى ذلك فإنّ غالبية الأسر تعاني من بطالة الزوج وعدم إعارته أيّ اهتمام أو مساعدة في عملية التّعليم؛ فالمسؤولية تقع على عاتق الأم باستثناء حالة واحدة يهتمّ فيها الأب لأنّ الأم أميّة. وتقول إحدى الأمهات: « زوجي مو موجود ما بيعنيلو أمر ابنه ولا يهتم به يبقى زعلان ومتأفف حينما يعلو الصوت أثناء الدرس لأن الولد لا يستوعب بسهولة»[3].

إنّ هذا الواقع الذي تعيشه الأسرة الفلسطينيّة في المخيمات لا بدّ وأن ينعكس على الحالة التّعليميّة للتلاميذ، وعدم إعطائهم الفرصة اللازمة لمواكبة الدروس التي تعطى عبر عملية التّعليم عن بعد، فإذا كان المتلقي أي الأمهات لا يمتلكن المعرفة الصحيحة عن عملية التعلم، ولا يمتلكن التجهيزات اللازمة والضرورية، إضافة إلى سوء البنى التحتية من تيار كهربائي وخدمة أنترنت، فإنّ الأساتذة والمدربين لا يستطيعون إيصال المعلومات بسهولة إلى الأمهات، وبالتالي تصبح العملية التّعليميّة مشوّهة ولا تصل المعلومات الضرورية للتلاميذ بالشكل الصحيح.

(1) مقابلة رقم 1 مع والدة معوق في جمعية مساواة (ر.ص)، بتاريخ 25/4/2021
(2) مقابلة رقم 2 مع والدة معوق في جمعية مساواة (ك.ص)، بتاريخ 25/4/2021
(3) مقابلة رقم 1 وردت سابقا

ثالثا: الواقع الحالي للتعليم عن بعد لذوي الإعاقة الفلسطينيّين:

«في زمن كورونا لم يعد التّعليم كما كان سابقا، ولم يتصور أي من الطلاب أو الأساتذة أن يصبح التّعليم عن بعد جزءًا من يومياتهم، وهمّا يحمله الأهل والأساتذة والتلاميذ والإدارة على حد سواء».[1] وهكذا فإن خطر انتشار فيروس كورونا في لبنان أدّى إلى إغلاق المؤسسات التّعليميّة في جميع المناطق اللبنانية، كإجراء وقائيّ لحماية الطلاب والأساتذة من الإصابة بالفيروس. ولجأت المدارس الرسمية والخاصّة إلى تقنية «التّعليم عن بعد» عبر مواقع تعليمية على شبكة الإنترنت وتطبيقات وسائل التواصل الاجتماعي، كخطوة ضرورية اتخذتها وزارة التربية لاستمرار المسيرة التّعليميّة. وإذا كانت المؤسسات التّعليميّة بكافة أشكالها غير مهيّأة لعملية التّعليم عن بعد، وواجهت مشاكل متعددة في التجهيز والتدريب، فإنّ الأمر يصبح أكثر صعوبة وأكثر مسؤولية مع تعليم ذوي الحاجات الخاصّة، خصوصا الفئة العمرية الصغرى. من هنا شكلت عملية التّعليم همًّا يوميا للكادر التّعليميّ في جمعية مساواة، حيث كان الأستاذ أو المدرب يضطر إلى زيارة الأسرة لتعليمها على كيفية استخدام وسائل التواصل، وفهم الدرس الذي سوف تنقله بدورها إلى أبنائها. وقد عبّر أحد المتخصّصين في لغة الاشارة عن هذا الموقف بقوله:» تصوّري الصعوبة في كيفية إفهام الأم على طريقة شرح الصورة أو الكلام عبر الهاتف حتى تنقله إلى ابنها، هذا أمر كان صعبا علينا جدا فكنا نتحمّل الخطر ونقوم بزيارة إلى المنزل لنشرح الطريقة للأم بشكل مباشر»[2]. وبالمقارنة مع الطريقة التي اتبعتها وزارة التربية في التّعليم عن بعد من خلال البث التلفزيوني والمنصات الإلكترونية، فإنّ غالبية أسر التلاميذ ذوي الحاجات الخاصّة، لا يمتلكون أجهزة تلفاز ولا أجهزة هاتف خلويّ، حيث تقول إحدى السيدات: « أنتظر والدتي كلّ يوم صباحا حتى تأتي لزيارتي لأستخدم هاتفها الخاص من أجل الاستماع إلى شرح الأستاذ وأتعلم الدرس حتى أنقله في ما بعد إلى ابنتي التي تعاني من تخلف عقلي، وأجد صعوبة كبيرة في إفهامها الدرس، وفي غالبية الأحيان تعاندني ولا تريد الاستماع، ولا تحب الدرس إلّا مع رفيقاتها في الجمعية »[3].

رابعا:انعكاسات التّعليم عن بعد: لا شكّ في أنّ للتعليم انعكاسات متعدّدة تصيب مختلف مكوّنات العملية التّعليميّة. وإذا كان بعض الأمّهات قد عبّرن عن انعكاسات إيجابية للتعليم عن بعد، إلا أنّ السلبيات والمشاكل كانت طاغية على آلية التّعليم

(1) مقابلة رقم 3 مع منسقة الأنشطة التعليمية في جمعية مساواة (خ.ع.) بتاريخ 15/4/2021
(2) مقابلة رقم 4 مقابلة مع مدرب لغة الاشارة في جمعية مساواة (م. س.) بتاريخ 15/4/2021
(3) مقابلة رقم 5 مع والدة معوق في جمعية مساواة (أ.ي.) بتاريخ 25/4/2021

بمختلف مراحلها وتفاصيلها.

1-الإيجابيات: إنّ أهمّ الإيجابيات لعملية التّعليم عن بعد كانت على الشكل الآتي:

أ-عملية تعليمية ليس لها بديل، أي أنّ البديل هو الانقطاع عن التعلم.

ب-التعرف على طريقة جديدة في استخدام الهاتف أو الكومبيوتر.

تخفيف عبء نفقات الانتقال.

الراحة في المنزل والتخلّص من عبء التنقّل (وبخاصة ذوو الإعاقة الجامعيون والثانويون)

2- **السلبيات:** تتعدد السلبيات وتتنوع بين ما هي ذاتية تتعلق بالأسرة أو بذوي الإعاقة مباشرة، أو عامة كانقطاع التيار الكهربائي وسوء خدمة الإنترنت وغيرها . وإذا كانت بعض السلبيات للتعليم عن بعد مشتركة بين ذوي الإعاقة، فإنّ هناك مشاكل خاصة بكل فئة نوردها على الشكل الآتي:

أ-على مستوى الأمهات اللواتي يقمن بتعليم أولادهنّ في المنزل:

صعوبة استيعاب الأم للفيديوات والرسوم المرسلة من الأخصائية لنقلها وتعليمها إلى ولد ذي إعاقة. « أنا لا أستطيع فهم الدرس من خلال الفيديو أو الواتس أب فكيف سأنقله إلى الولد؟ وفي بعض المرّات أستعين بابن الجيران، لكن غالبية الأوقات لا يكون في المنزل. إنّي أجد صعوبة كبيرة وأشعر أنّني مقصّرة تجاه ابني».[1]

قلق دائم حول عملية التعلم وصعوبة الاستيعاب من قبل الولد. « الولد عنده مزاجية في الدرس مرات كثيرة يعاندني ويعصّب ولا يريد الدرس إلا مع رفاقه»[2]

الاتصال المستمر مع الاخصائيات للاستفسار.

تخصيص غالبية الوقت لتعليم الولد على حساب خدمات باقي أفراد الأسرة (مشاكل مع الزوج). « لا أعطي البيت الوقت اللازم أكان لزوجي أم لباقي الأولاد، همي الدائم في تعليم الولد المعاق، وزوجي لا يتعاون معي أبدا ويقول لي (اصطفلي ابنك أنتِ روحي ربّيه)»[3]

(1) مقابلة رقم 6 مع والدة معوق في جمعية مساواة (ز.ر.) بتاريخ 25/4/2021
(2) مقابلة رقم 7 مع والدة معوق في جمعية مساواة (أ.خ.) بتاريخ 25/4/2021
(3) مقابلة رقم 2 وردت سابقا

تشتّت ذهن الولد وعدم قدرته على الاستيعاب.

التعصيب وتأنيب الولد وحرمانه من المصروف، وصولا إلى الضرب لدى بعض الأمّهات. «الصراحة بعصب عليه، وأوقات استخدم الضرب وأمنعه من مشاهدة التلفزيون، لكن بعدين بشعر بالغلط وبحاول راضيه»[1].

التعطيل عن العمل للتدريس. « أضطر في أغلب الأوقات بالتعطيل عن العمل حتى أقوم بتدريس الولد. والده يهتم لكنه أميّ لا يقرأ ولا يكتب»[2].

عدم إصغاء الولد إلى الأم كما هو الحال مع المدرسة. وفي هذا السياق يقول أحد المدرّبين في جمعية مساواة، وهو متخصّص بمرض توحُّد الأطفال: «غالبية أوقاتنا نقضيها على الهاتف، فالأمهات يجدن صعوبة في عملية التّعليم، خصوصا في البدايات، وأكثر من ذلك يشتكين من عدم تجاوب أولادهن، مرات كثيرة نضطرّ لزيارة المنزل، ونجد أنّ الولد يتجاوب معنا بسهولة، والسبب في ذلك أنّه تعوّد علينا وعلى طريقة تعليمنا أكثر من الأهل».[3]

تدني المستوى التّعليميّ للأم : لا شكّ في أنّ الأمهات اللواتي لم يحصِّلن تعليمًا عاليًا يواجهن صعوبات كثيرة في التعامل مع الإنترنت والواتس أب. إنّما في الوقت نفسه، يجدن أنفسهن مجبراتٍ على تعلّم التقنيات المتعلقة بهذه الوسائل. وتقول إحدى السيدات: «هذه الطريقة للتعليم في البيت عذاب للأم، لأنّني بالكاّد أعرف أقرأ وأكتب إسمي فكيف أستطيع التعلم وأعلم أبني، هذا قصاص للأم، وزوجي أيضا شبه أمي وأولادي صغار، بشهر واحد نقص وزني 4 كلغ من القهر والتعصيب».[4]

الوسائل التّعليميّة غير متوافرة لدى غالبية الأسر (هاتف إنترنت، كومبيوتر)، وبعض الأسر تتقاسم خدمات الإنترنت مناصفة، وبعضها الآخر يلجأ إلى استعارة الهاتف من الأهل والأصدقاء.

– غالبية الأزواج لا يقدّمون أية مساعدة للزوجة في عملية التّعليم، إما بسبب عدم المعرفة أو لعدم الاهتمام .

– تعلّق الولد في الأم تحديدا، إذ لم يعد لديه الرغبة في العودة إلى المدرسة.

(1) مقابلة رقم 7 وردت سابقا
(2) مقابلة رقم 1 وردت سابقا
(3) مقابلة رقم 8 مع أحد المدربين في جمعية مساواة (م.ع.) بتاريخ 15/4/2021
(4) مقابلة رقم 7 وردت سابقا

- تعصيب مستمر من قبل الولد بعد أن اعتاد على نمط معيّن في المدرسة، لا سيّما العلاقة مع الرفاق.

ب-انعكاسات التّعليم عن بعد على الطلاب الجامعيين والثانويين:

لا شكّ في أنّ التعامل مع هذه الفئة يختلف عن سابقتها، إذ إنّ المقابلات جرت مباشرة مع مجموعة من الطلاب الجامعيين في كليات مدينة صيدا وفي بعض الثانويات، وجميعهم يقطنون في مخيّم عين الحلوة. وقد حصلنا على عناوينهم من خلال الأنروا ومنسقة الأنشطة لذوي الحاجات الخاصّة في مدرسة بيسان في مخيم عين الحلوة. واللافت أنّ عدد الطلاب الذين يتابعون دراستهم الجامعية قليل جدّا، إذ لا يتجاوز العدد الخمسة طلاب، ما يعني أنّ غالبية الأسر تكتفي بتعليم ذوي الحاجات الخاصّة حتى المرحلة الابتدائية أو الثانوية. وقد أجرينا مقابلات بواسطة الهاتف مع ستة طلاب، أربعة يتابعون دراستهم الجامعية في كليات مدينة صيدا، واثنين يتابعان دراستهم الثانوية في مدرسة بيسان. وقد جاءت المواقف على الشكل الآتي:

أولا: إيجابيات وسلبيات التّعليم عن بعد:

على مستوى الإيجابيات لقد تمحورت بشكل عام حول التجهيزات الشخصية، أكان ذلك على صعيد الانتقال من المخيم إلى الجامعة، أم على صعيد توفير الوقت، والتخلص من التجهيزات الخاصّة المتعلقة باللباس والمعدّات المساعدة . ويقول أحد الطلاب: « حتّى أجهّز نفسي للذهاب إلى الجامعة استغرق وقتا طويلا في البيت، وعند وصولي إلى الجامعة أجد صعوبة في النزول والانتقال حتى يأتي أحد زملائي ويساعدني في الصعود إلى العرباية حتى أصل إلى غرفة الصف»[1]. ويعبّر طالب آخر عن التخلّص من أعباء الانتقال، وخصوصا في فصل الشتاء، بقوله: « المشكلة الأساسية بالانتقال هي الحواجز، وزحمة السير التي تحصل دائما، خصوصا عندما تقع بعض الحوادث الأمنية وأكون خارج المخيم، ما يشغل بال الأهل من خوفهم علي، وهذه الحالة يواجهها كلّ الذين يخرجون من المخيم سواء للتعلّم أم للعمل، لكن طبعا تبقى أصعب علينا كمعوّقين، إضافة إلى تخفيف مصاريف الانتقال والإعفاء من اللباس اليومي والتجهيزات الخاصّة»[2].

(1) مقابلة رقم 8 ، (ف.ي)، طالب جامعي، اختصاص اشراف صحي، سنة ثانية، جامعة الجنان، العمر 23 سنة، مصاب بشلل دماغي، يعمل مؤقتا كمدرس للطلاب في المنزل

(2) مقابلة رقم 9 (ع.ش)، طالب جامعي، اختصاص اشراف صحي، سنة ثانية، جامعة الجنان، العمر 19، مصاب

ولا شكّ في أنّ التجهيزات الشخصية وصعوبات الانتقال خصوصا من وإلى منطقة غير آمنة نسبيا، وتكثر فيها الحوادث وزحمة السير على مداخل المخيم، تعدُّ كلّها إحدى الصعوبات المهمة بالنسبة إلى ذوي الحاجات الخاصّة، لما تتطلّبه هذه العمليات من جهد ووقت إضافي للانتهاء منها. إلّا أنّها لا تقارن بما تحدثه من سلبيات على مستوى العملية التّعليميّة.

السلبيات: لقد أجمع الطلاب على أنّ سلبيات التّعليم عن بعد أكثر من إيجابياته التي تنحصر بالمسائل الشخصية فقط، في حين أنّ السلبيات ترتبط بالعملية التّعليميّة بكلّ مكوناتها، ولها ارتدادات وتداعيات على التحصيل الدراسي وخصوصا فهم العملية التّعليميّة بكلّ تفاصيلها. ويقول أحد الطلاب: « التّعليم عن بعد تعليم فاشل (مثل قلتها) إنَّما لا يوجد بديل، والمفروض كان التأجيل ولو خسرنا سنة، يكون أفضل، لأننا لم نستفد من هذه العملية التي ترهقنا كثيرا ، خصوصا أنّنا نتابع الدروس مع طلاب أصحّاء لا يوجد لديهم معوقات فكرية أو جسدية، أنا عندي طاقة عقلية جيدة، لكن عندي صعوبة في الحركة، فتفكيري يسبق يدي في الكتابة، وبعض الدكاترة لا يعطون أهمية أو ربما لا يعرفون أنَّ هناك طلابًا لديهم إعاقات، بعضهم يتجاوب معنا في إعادة الشرح، لكن هناك بعض الأساتذة لا يعطون أيّ اهتمام، ولا يعيدون الشرح. وإذا حصل كانت الإجابات مختصرة جدّا. لذلك من جهتي لو خسرت سنة وأعود إلى مقاعد الدراسة وأتفاعل مع الدكتور والشرح، وحينما يرى الأستاذ حالتي يعطيني الوقت والاهتمام، لكن عن بعد لا يعلم بالصعوبات التي تواجهني في عملية التلقي»[1]. ويجاريه في هذا الموقف طالب آخر حيث يقول: « تواجهني صعوبات كبيرة في نقل المحاضرات، ولا يوجد أحد في البيت يساعدني، بينما في الصف اعتمد كثيرا على مساعدة زملائي في إعطائي المحاضرات، وفي مساعدتي في إتمام نقل المعلومات، بينما عند تلقّي المحاضرة عن بعد لا يوجد أحد لمساعدتي. وأكثر من ذلك لا يستطيع أحد من رفقائي في الصف زيارتي في المخيم لصعوبة الانتقال، وأنا طبعا لا أزورهم علمًا أنّهم يلحّون عليّ كثيرا»[2]. إضافة إلى هذه الصعوبات يضيف طالب آخر قائلا: « المشكلة الأكبر في الامتحان لا يعطونا وقتا إضافيا، على العكس في الجامعة يكون

بشلل، منحة تفوق من الجامعة

(1) مقابلة رقم 8 وردت سابقا.

(2) مقابلة رقم 10 (م.ش.) ، طالب في المعهد التكنولوجي، تخصص معلوماتية إدارية ، س2، مصاب بشلل،العمر 23

الذين لديهم إعاقات معززين لناحية الوقت ولناحية الاهتمام، ومن يعاني من التأخر في الكتابة يعطونه وقتا إضافيا أو تفرز له الإدارة موظفا يكتب عنه»[1]. أما طلاب الثانوي في مدرسة بيسان فمعاناتهم متشابهة نسبيا مع طلاب الجامعة، مع تأكيدهم على أفضلية التعلم في المدرسة مباشرة ، حيث يكون التعاطي والمناقشة مع الأساتذة أفضل، ومجال الفهم وطرح الأسئلة أفضل بكثير من التّعليم عن بعد. وتقول طالبة في هذا السياق: « نحن وضعُنا المعيشي سيِّء، من مصلحتي أن أتعلّم أون لاين، على الأقل بوفّر بدل المواصلات، لكن عندي أخت لديها إعاقة أيضا، وفي البيت، خصوصا في المخيم، عندنا مشكلة قطع الكهرباء والإنترنت، وبعض الأساتذة للأسف لا يعطون مجالا للطالب حتى يتستفسر عن بعض المسائل، وكأنّهم لا يعرفون أنّنا ندرس أون لاين على الواتس أب، ولأبقى متابعة يبقى معي أخي أو والدي يساعدني هو دارس جامعة، يعني أحجز معي شخصًا في البيت خلال الدرس»[2].

نستنتج من خلال ما تقدم، من مواقف الطلاب الذين يعيشون حالة التّعليم عن بعد، أنّ صعوبات ومعوقات التّعليم عن بعد لا تنحصر بذوي الحاجات الخاصّة، بل تتعدّاهم إلى الطلاب الأسوياء. صحيح أنّ هذه الفئة تختصُّ بمعوّقات ومشاكل محدّدة، كصعوبات الانتقال والتجهيزات الخاصّة، ونقل المحاضرات وغيرها، إلا أنّ انقطاع الكهرباء والإنترنت والتجهيزات اللوجستية يعاني منها العديد من الطلاب والتلاميذ في لبنان.

وإذا كان موقف الطلاب والمتلقين سلبيا تجاه التّعليم عن بعد بشكل عام، إلا أنّ موقف الأساتذة والمدربين في جمعية مساواة مختلفٌ، إذ كانت المواقف متقاربة حول أهميته، خصوصا في ما يتعلق بما يكتسبه الأستاذ من مهارات جديدة ، ويفسح في المجال بابتكار أساليب جديدة، واستخدام برامج لا تكون معروفة سابقا. وتقول منسقة الأنشطة في هذا السياق: « أوّلا التّعليم عن بعد لا يشكّل بديلا عن التّعليم المباشر ، الحضوري، لكنّنا وجدنا أنّ هذا البديل ليس سيئا، بل بالعكس هناك إيجابيات متعددة، كتحفيز الأساتذة على الاطلاع على برامج جديدة ، واستنباط خطط جديدية لكلّ نوع من أنواع الإعاقات، نحن عندنا في المدرسة كلّ أنواع الإعاقات تقريبا، فلكلّ فئة مدربين واختصاصيين محدّدين ومدرّبين على التّعليم. مشكلتنا الأساسية مع الأهل، وتحديدا مع

(1) مقابلة رقم 11 (أ.ك.)، طالب في جامعة الجنان، تخصص أدارة أعمال، س2، مشكلة في النظر، العمر 19 سنة
(2) مقابلة رقم 12(م.ص)، طالبة بكالوريا قسم أول، مدرسة بيسان، مصابة بشلل، العمر 17 سنة

الأمهات، لأنّ غالبيتهنّ لا يعرفن استخدام الوتساب أو الإنترنت، لأننا نعطي الدرس إلى الأم التي بدورها تنقله إلى الولد، أتعامل مباشرة مع الولد أفضل بكثير . أمّا من حيث التقنيات المتعلقة بالتّعليم فلا يوجد أيّ مشكلة، بالعكس أعطتنا هذه التجربة، كجمعية وأساتذة، خبرات وانفتاحا على جمعيات أخرى»[1].

خلاصة البحث: تعتمد عملية التّعليم عن بعد لذوي الإعاقة في المخيمات الفلسطينيّة على ثلاثة أركان رئيسة هي: الأستاذ، الأم، التلميذ. واذا كان الطلّاب الجامعيون والثانويون يتمتعون بقدر من الاستقلالية وحرّية التحرّك، إلّا أنّ التلاميذ ـ في جمعية مساواة ـ أوضاعهم أصعب لصغر أعمارهم من ناحية ، وتلقينهم الدروس من خلال أمهاتهم اللواتي بمعظمهنّ لا يستطعن التعامل مع الوسائل المستخدمة في العملية التّعليميّة من ناحية ثانية. وهذه الحال تطرح إشكالية تتعلق بالمحيط البيئي لذوي الحاجات الخاصّة، وتأمين المستلزمات الضرورية للتعليم عن بعد ، أكان ذلك على مستوى البنية التحتية، أم على مستوى التجهيزات اللوجستية. فالتّعليم عن بعد شرٌّ لا بدّ منه، فهو يوقع الطالب والأسرة بين خيارين أحلاهما مرّ، فإمّا أن يبقى التلميذ خارج العملية التّعليميّة، وهذا يؤدي إلى تأخيره عن زملائه في الدراسة، أو أنّه يتحمل التعقيدات ويواجه التحديات التي يفرضها هذا النمط من التّعليم.

(1) مقابلة رقم 1 وردت سابقا

لائحة المراجع

العربية

- أيوب، سمير، البناء الطبقي للفلسطينيين في لبنان، صامد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2/1984

–غيلمور، دافيد، مجلة فلسطين، ترجمة تامر إبراهيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993

– الناطور، سهيل، أوضاع الشعب الفلسطينيّ في لبنان، دار التقدم العربي، بيروت، 1993

الأجنبية

–Urry, John "The Sociology of Space and Place", The Blackwell Companion to Sociology, Blackwell companion to sociology, 2004

المواقع الألكترونية

– عباس زكي، الموقع الالكتروني http://www.abbaszaki.plo.ps/refuge/camps.htm دخول بتاريخ 15/3/2021

وكالة الأمم المتحدة للاجئين الفلسطينيّن، الموقع الالكتروني . http://www.unrwa.org/atemplate.php?id=142 دخول بتاريخ 15/3/2021

لائحة المقابلات

– مقابلة رقم 1 مع والدة معوق في جمعية مساواة (ر.ص)، بتاريخ 25/4/2021

– مقابلة رقم 2 مع والدة معوق في جمعية مساواة (ك.ص)، بتاريخ 25/4/2021

– مقابلة رقم 3 مع منسقة الأنشطة التّعليميّة في جمعية مساواة (خ.ع.) بتاريخ 15/4/2021

– مقابلة رقم 4 مقابلة مع مدرب لغة الاشارة في جمعية مساواة (م. س.) بتاريخ 15/4/2021

– مقابلة رقم 5 مع والدة معوق في جمعية مساواة (أ.ي.) بتاريخ 25/4/2021

–مقابلة رقم 6 مع والدة معوق في جمعية مساواة (ز.ر.) بتاريخ 25/4/2021

– مقابلة رقم 7 مع والدة معوق في جمعية مساواة (أ.خ.) بتاريخ 25/4/2021

– مقابلة رقم 8 مع أحد المدربين في جمعية مساواة (م.ع.) بتاريخ 15/4/2021

– مقابلة رقم 9 ، (ف.ي)، طالب جامعي، اختصاص اشراف صحي، سنة ثانية، جامعة الجنان، العمر 23 سنة، مصاب بشلل دماغي، يعمل مؤقتا كمدرس للطلاب في المنزل

– مقابلة رقم 10 (ع.ش)، طالب جامعي، اختصاص اشراف صحي، سنة ثانية، جامعة الجنان، العمر 19، مصاب بشلل، منحة تفوق من الجامعة

– مقابلة رقم 11 (م.ش.) ، طالب في المعهد التكنولوجي، تخصص معلوماتية ادارية ، س2، مصاب بشلل،العمر 23

– مقابلة رقم 12 (أ.ك.)، طالب في جامعة الجنان، تخصص أدارة أعمال، س2، مشكلة في النظر، العمر 19 سنة

– مقابلة رقم 13(م.ص)، طالبة بكالوريا قسم أول، مدرسة بيسان، مصابة بشلل، العمر 17 سنة

سُبُل تطوير المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة العراقيّة وعوائق تطويرها

حميد نجم محمد الشّمريّ

المستخلص:

هدف البحث الحالي إلى دراسة موضوع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في العراق، متناولًا سبل تطويرها والعوائق التي تحول دون هذا التطوير. وتلخّصت مشكلة البحث في ماهية سبل تطوير المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في العراق، وما العراقيل التي تواجه هذا التطور. وتأتي أهمية البحث الحالي من كونه يتعرّض لأحد أهم المواضيع المطروحة اليوم على الساحة الاقتصاديّة؛ لما لها من تأثير واضح في أهمية ومنزلة هذه المؤسّسات في الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة. وتناول الباحث تعريف المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة وأهميتها بالنسبة للاقتصاد والمجتمع، إضافة إلى أنواعها ومميزاتها. وفي الجانب التطبيقي أجرى الباحث مقارنة بين ثلاث دول متقدمة في مجال المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة، هي: ألمانيا وبريطانيا واليابان، وثلاث دول نامية، وهي: الهند وإندونيسيا وتونس. وتوصّل الباحث إلى مجموعة من النتائج، من أهمّها أن المؤسسة المتوسّطة والصّغيرة أصبحت تشكل عاملًا ضروريًّا للتكامل والتنويع الاقتصادي، كما يمكن أن تشكّل المصدر الأساسي للعمل وعاملًا جوهريًّا في ترقية الصادرات، وأنّ العديد من الدّول استطاعت حلّ مشاكلها الاقتصاديّة والاجتماعيّة أو الشّروع فيها بفضل نجاح قطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة. وقد أوصى الباحث بضرورة إنجاز هياكل خاصة بدعم ترقية الاستثمارات كالمشاتل ومراكز التسهيل والإسراع في تنفيذ آليات التمويل لدعم القطاع كصناديق ضمان القروض وتنويع المؤسّسات المالية كالإسراع في إنشاء شركة رأسمال مخاطرة وإقامة بنك خاص بالمؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة.

ABSTRACT:

The aim of the current research is to study the issue of small and medium enterprises in Iraq, addressing the ways to develop them and the obstacles that prevent this development, and the research problem is summarized in what are the ways to develop

small and medium enterprises in Iraq and what are the obstacles facing this development, and the importance of the current research lies in the fact that it is exposed to one of the most important topics What is being discussed today in the economic arena, especially at the present time because of its clear impact on the importance and status of these institutions in economic and social life, and the researcher dealt with introducing small and medium enterprises and their importance to the economy and society in addition to their types and advantages. On the practical side, the researcher conducted a comparison between three developed countries. In the field of small and medium enterprises, they are Germany, Britain, Japan and three developing countries, namely India, Indonesia and Tunisia. The researcher reached a set of results, the most important of which is that the medium and small enterprise has become a necessary factor for economic integration and diversification. It can also be the main source of work and an essential factor in the promotion of exports and that many Thanks to the countries that were able to solve or initiate their economic and social problems The success of the small and medium enterprises sector. The researcher recommended the necessity of implementing special structures to support the promotion of investments, such as nurseries and facilitation centers, and expediting the implementation of financing mechanisms to support the sector, such as loan guarantee funds and diversification of financial institutions, such as accelerating the establishment of a venture capital company and establishing a private bank for small and medium enterprises.

المقدمة:

أدّت المؤسّسات الكبرى دورًا مهمًّا في الحياة الاقتصاديّة للبلدان المصنِّعة خلال الفترة الممتدة بين الحرب العالمية الثانية إلى نهاية السبعينيات، وموازاة مع ذلك بدأت تظهر وتتنامى في نهاية السبعينيات أهمية المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة، وأصبحت محورًا مهمًّا في الحياة الاقتصاديّة باعتبارها كيانًا مختلفًا عن المؤسّسات الكبيرة الحجم، لما لها من دور في بناء النسيج الصناعي المتكامل وتحفيز قطاع الاستثمار ومن ثم المساهمة الفعّالة في إحداث تغيرات جذرية على المستوى الاقتصادي كفتح فرص جديدة للعمل ورفع حجم الإنتاج الداخلي والمساهمة بتحسين معدلات النّمو.

لقد اعتمد العراق في أواخر عقد الستينيات على نموذج الصناعات المصنعة والذي كان سائدًا آنذاك، الأمر الذي أدى إلى عدم الاهتمام الكبير بالمؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة خلال الفترة الممتدة من التاريخ أعلاه إلى أواخر الثمانينيات، ومع بداية التسعينيات بدأ الاهتمام يزداد شيئًا فشيئًا بهذه المؤسّسات فأدركت الهيئات المعنية أهمية هذه المؤسّسات بوصفها مصدرًا لتنمية الدخل وفتح فرص العمل، لذلك أولتها الدّولة الدعم لغرض تنميتها وترقيتها بإرساء القواعد الأساسية التي تضمن النهوض بهذا القطاع من خلال إنشاء هياكل تهتم ببرامج أعدت خصيصًا لدعمه (بوراس، 2008 ، صفحة 113).

من خلال هذا البحث سنوضّح مفهوم المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة وإبراز أهميتها ومميزاتها، ثم الوقوف على مساهمة هذه المؤسّسات في الاقتصاد واستعراض بعض أساليب التنمية وترقية هذه المؤسّسات في كل من الدّول المتقدمة والنامية، وصولًا إلى تبيان واقع هذا القطاع في العراق والعوائق التي يتعرّض إليها، وأخيرًا آفاق تنمية هذه المؤسّسات. ويرجع اختيارنا لموضوع هذا البحث إلى تزايد الاهتمام في نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة بالدور الذي يمكن أن تؤدّيه المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة في التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة

إشكاليّة البحث:

يمكننا طرح إشكالية الموضوع محل البحث كما يأتي:

- **ماهي سبل تطوير المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في العراق، وماهي العراقيل التي تواجه هذا التطور؟**

ويتفرّع عن هذه الإشكالية الأسئلة الآتية:

1. ماهي المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة؟
2. ماهي وسائل تطوير المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في العراق؟
3. ماهي المشاكل والعراقيل التي تواجه المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في العراق؟

فرضيات البحث:

للإجابة عن أسئلة البحث نفترض ما يلي:

– أن تنمية المؤسّسات أصبحت ضرورة اقتصادية إذ ثبت أن لها دورًا في زيادة فرص العمل وتحقيق معدلات نمو مرتفعة.

– أن قيام هذه المؤسّسات بدورها يتطلب فتح الأرضية المناسبة لتحقيق أو بلوغ الأهداف المستقبلية المسطرة.

أهمية البحث:

تتأتى أهمية البحث ممّا يأتي:

– كونه يتعرض لأحد أهم المواضيع المطروحة اليوم على الساحة الاقتصاديّة؛ لما لها من تأثير واضح على أهمية ومنزلة هذه المؤسّسات في الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

– ضمان البقاء والاستقرار لهذه المؤسّسات ضمن المنافسة الدّولية يتطلب ترقيتها وكذا دعمها وتطويرها من قبل الحكومات.

أهداف البحث:

يكمن الهدف الأساس من هذا البحث في:

- تعريف المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة وتعريف بعض الدّول لها وخصائصها.

- إظهار أهمية المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة من الجانب الاقتصادي والاجتماعي، وذلك من أجل التنمية الاقتصاديّة ومقاومة البطالة.

- إظهار الصعوبات والمشكلات التي تحول دون نشاط وتطور المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة مع تأمين السبل المتوافرة لدعم هذا القطاع وفهم متطلباته وتهيئة المناخ التشريعي والقانوني المناسب وتأمين الخدمات الفنية والاستثمارية وسبل تطوير هذا القطاع.

- عرض بعض التجارب الناجحة في مجال المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة والبرامج والمساعدات المتبعة في مجال التنمية.

منهج البحث:

لطرح البحث وتقصي مختلف جوانبه رغم تشعبه اعتمد الباحث على المنهج الوصفي، والذي من خلاله تمّ القيام بتحديد المشكلة ووضع الفروض وجمع البيانات والمعلومات والكتب والمراجع ثم الوصول إلى نتائج الدراسة.

الدراسات السابقة:

رسالة ماجستير بعنوان «دور ومكانة الصناعات الصّغيرة والمتوسّطة في التنمية الاقتصاديّة حالة العراق»: قدمها الطالب خلف زيدان عواد، وتمت مناقشتها في معهد العلوم الاقتصاديّة، جامعة بغداد سنة 2011، فقد تناول الصناعات الصّغيرة والمتوسّطة على أنها جزء من قضية التصنيع من حيث الفكر والتنفيذ، وإبراز الإطار العام للصناعات الصّغيرة المتوسّطة ومكانة هذه الصناعات في الاقتصاد العراقي.

رسالة ماجستير عنوانها «إنشاء وتطوير المؤسّسات والصناعات الصّغيرة والمتوسّطة الخاصة بالدّول النامية، حالة العراق»: تم تقديمها ومناقشتها من قبل الباحثة رشا الشمري في كلية العلوم الاقتصاديّة جامعة بغداد سنة 2009، حيث تناولت الطالبة دراسة المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة الخاصة من حيث الإنشاء والتطوير وإبراز الأطر التشريعية والتنظيمية.

مما سبق نلاحظ خصوصية موضوع بحثنا، والمتعلق بمحاولة تقويم وجود وأداء المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة وآفاقها على ضوء مستجدات الاقتصاد العراقي، حيث لم يتناول هذا الجانب ويمكن اعتباره حلقة مكملة للبحوث الوارد ذكرها أعلاه.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

على الرغم من الأهمية التي يحظى بها قطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في مختلف الدّول، فإنّ مفهوم هذا القطاع لم يتمتع إلى الآن بوضع تعريف متفق عليه عالميًّا، يحدد بدقة ماهية هذه المؤسّسات بسبب اختلاف المعايير التي تتحكم في هذا المفهوم بين الدّول، والتي قد تختلف أيضًا داخل الدّولة الواحدة بداخلها فيما بينها وبين المؤسّسات الحرفية والمؤسّسات الكبيرة.

المبحث الأول: مدخل إلى المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة

المطلب الأول: تعريف المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة

أظهرت الدراسات التي أجريت عن المؤسّسات والصناعات الصّغيرة والمتوسّطة أن هناك ما يجاوز خمسين (50) تعريفًا للأعمال الصّغيرة والمتوسّطة، والعديد من الدّول ليس لديها تعريف رسمي لهذا النوع من الأعمال، حيث يرتبط تعريف كل دولة بدرجة النمو الاقتصادي، ويكون التعريف المعتمد إما بنص قانوني مثل العراق والولايات المتحدة الأمريكية واليابان أو تعريفًا إداريًا مثل ألمانيا الغربية سابقًا، وهناك بعض التعاريف متفق عليها مقدمة من طرف بعض المنظمات الدّولية. فنتيجة للمفاهيم المتعددة في تحديد مفهوم قطاع المؤسّسات سنلاحظ في هذا الجزء اختلافًا في التعريف وقيمة الإحصاءات لكل دولة (خصاونة، 2008، صفحة 63).

1 – الولايات المتحدة الأمريكية: حسب قانون المنشأة الصّغيرة لسنة 1953 Small Business act عرفت المؤسسة الصّغيرة على أنها ذات ملكية وإدارة مستقلة ولا تسيطر على مجال نشاطها، وتعتبر كل مؤسسة صغيرة أو متوسطة التي تشغل أقل من 500 عامل.

2– اليابان تحدد المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة بالاعتماد على رأس المال المستثمر أقل من 50 مليون ين وعدد العمال أقل من 300 عامل.

3– لجنة الأمم المتحدة التنمية الصناعية تعرف المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة في

الدّول النامية على أنها كل مؤسسة يعمل فيها: من 19-15 عاملًا مؤسسة صغيرة، ومن 90-20 عاملًا مؤسسة متوسطة، وأكثر من 100 عامل مؤسسة كبيرة.

أمّا بالنسبة للبلدان الصناعية فإنها تعد: مؤسسة صغيرة المؤسسة التي يعمل بها من 99-5 عاملًا، ومؤسسة متوسطة المؤسسة التي يعمل بها من 499-100 عاملًا، ومؤسسة كبيرة المؤسسة التي يعمل بها أكثر من 500 عامل (يوسف، 2002، صفحة 79).

المطلب الثاني: أهمية ومميزات المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة وأنواعها

- **أهمية المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في النشاط الاقتصادي:** تأخذ المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة حصة كبيرة في اقتصاديات بعض بلدان العالم المتقدمة والنامية

- على مستوى الناتج المحلي: يتبين لنا أهمية هذه المؤسّسات من خلال النتائج المحققة على مستوى الدّول الأوروبية وأمريكا وبعض دول شرق آسيا وأمريكا اللاتينية والمغرب العربي الممثلة في تونس.

يحرص الإنتاج الأوروبي إجمالًا على تحسين تنافسية المؤسّسات فقد عرفت الفترة ما بين 1980 – 1990 تغيرات هيكلية على مستوى دول الاتحاد مست المستوى التنظيمي والتكنولوجي كان له أثر على الاستثمار والإنتاج، حيث ظهر تباطؤ في نسب النمو في الإنتاج والتشغيل لمعظم الدّول الاتحاد. أما الفترة 1998-1990 عرفت ارتفاعًا محسوسًا في نسب نمو الإنتاج من خلال تكييف أكثر مع التغيرات الحاصلة لبعض الدّول الاتحاد مثل الدنمارك، اليونان، إيرلندا، لكسمبورغ، إجمالًا عرف هذا القطاع تأثير إيجابي على التنمية الاقتصاديّة داخل الاتحاد الأوروبي باعتبار المجموعات الاقتصاديّة الكبرى هي في الأصل مؤسسات صغيرة تقوم على التكامل الاقتصادي من خلال عملية المقاولة من الباطن (عريقات، 2010، صفحة 64).

أما بالنسبة للدول النامية فقد بلغت نسبة القيمة المضافة المحققة في الدّول المصنعة حديثًا في قطاع المؤسّسات المتوسّطة الصّغيرة لسنة 2000 على سبيل المثال كوريا ب 38.4 % وفلبين ب33 % والبرازيل ب29.6 « وشيلي ب39 %، حيث يرجع هذا الارتفاع في هذه الدّول لفترة التسعينيات أساسًا إلى القفزة النوعية في التنمية الاقتصاديّة فضلًا عن الاستراتيجية الصناعية التي اعتمدت في هذه البلدان وكان للمؤسسات ص.م

الصناعية دورًا كبيرًا. على غرار الدّول النامية الأخرى حققت تونس قيمة مضافة نسبة 8.52 % في قطاع المؤسّسات ص.م لسنة 1999 وهذا ناتج عن الاستراتيجية المتبناة من طرف السلطات العمومية في دعم هذا النوع من المؤسّسات في مختلف المجالات.

- على مستوى العمالة يأخذ قطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة دور المفتاح في مجال إنشاء مناصب الشغل (فبينما يوجد اختلاف في دقة تعريف هذه المؤسّسات في كل البلدان تقريبًا نجد إجماعاً بالاعتراف بدورها في فتح فرص العمل (بدوي، 2004، صفحة 77).
- أهمية المؤسّسات ص .م على مستوى التصدير يكتسي قطاع المؤسّسات ص.م دورًا هامًا من حيث تواجده في جميع المجالات الاقتصاديّة بالإضافة إلى مساهمته في التنمية المحلية وتكامله مع قطاع المؤسّسات الكبرى.

فمعظم البلدان الصناعية المتطورة تساعد قطاع المؤسّسات ص.م على الدخول الأسواق الخارجية عن طريق مساعدات مالية مباشرة من الدّولة أو منع خدمات مجانًا أو عن طريق منح امتياز إقامة دراسات عن الأسواق، تقديم نصائح تجارية إقامة معارض ..... الخ

فمن حين نجد في البلدان النامية توافر مختلف الإحصائيات عن قطاع المؤسّسات صله من حيث العدد، الإنتاج، التشغيل في حين ضعف معلومات حول الأسواق الخارجية وأسواق التصدير. بالإضافة إلى افتقارها إلى رأس المال ومحدودية الجهات المانحة للقروض وضعف المعرفة عن الأسواق فضلًا عن صعاب تقابلها مع الإجراءات الحكومية (المرتجي، 2004، صفحة 19).

المطلب الثالث: مميزات المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة

1- في مجال التنظيم والتسيير: يتميز الهيكل التنظيمي للمؤسسات المتوسّطة والصّغيرة بهيكلة بسيطة وأقل تعقيدًا من المؤسّسات الكبيرة ففي الأولى القرار يتخذ من طرف المالك المسير، وعلى هذا الأساس القرار يتخذ بسرعة، عكس المؤسّسات الكبيرة حيث مجموعة كبيرة من المشاركين يتشاورون قبل اتخاذ القرار النهائي وتطبيقه، ففي اقتصاد ميزته التنافس الشديد والمنافسة فيه لا تقاس بالحجم بل بالسرعة في اتخاذ القرارات وتحمل النتائج ورد فعل سريع على التغيرات والمستجدات الحادثة التي تعزر

مسيرة واستمرارية المؤسسة.

أما من حيث التسيير فغالبًا ما يكون مالك هذا النوع من المؤسّسات مسيرًا لها، فيكون مرتبطاً ومندمجاً أكثر بنشاط عمله وبدرجة أعلى من بعض مسيري المؤسّسات الكبيرة كما يعطي مديرو المؤسّسات ص.م أهمية كبيرة للعلاقات مع الزبائن فيعملون دائمًا على الإصغاء لحاجياتهم ومتطلباتهم والعمل على تحقيقها مما يسمح لهم باكتساب حصص سوقية واستغلال الفرص المتاحة.

2- في مجال العمل والتمويل أغلب المجالات التي تنشط فيها المؤسّسات الصّغيرة، المتوسّطة تتميز بكثافة عنصر العمل واستخدام أدوات إنتاج بسيطة وهي تتماشى مع وفرة اليد العاملة وندرة رأس المال وهي الظاهرة السائدة في في معظم الدّول النامية (العمار، 2016، صفحة 43).

3- مميزات أخرى تنجح هذه المؤسّسات في بعض الأحيان في خدمة الأسواق محدودة التي لا تجدب إليها المؤسّسات الكبرى الطبيعة حجم السوق.

المطلب الرابع: أنواع المؤسّسات الصّغيرة المتوسّطة

يتم تحديد أنواع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة بواسطة عاملين أساسين.

1- حسب طبيعة المنتوج.

تصنيف المؤسّسات على أساس هذا المعيار إلى ثلاثة أقسام:

1 - 1 - المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة والمنتجة للسلع الاستهلاكية: يتمثل في نشاط المؤسسة الصّغيرة والمتوسّطة ضمن هذا التصنيف في إنتاج السلع الاستهلاكية مثل: المنتجات الغذائية، الملابس، النسيج، المنتجات الجلدية، التبغ وبعض المنتجات الكيميائية وغير ذلك من السلع الاستهلاكية.

1 - 2 - المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة المنتجة للسلع الوسيطة: يدمج في هذا التصنيف كل المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة المنتجة للسلع التالية معدات فلاحية، قطع غيار، أجزاء الآلات، المكونات الكهربائية وغيرها.

1 - 3 - المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة المنتجة لسلع التجهيز: يتطلب صناعة السلع التجهيز تكنولوجيا مركبة، ويد عاملة مؤهلة، ورأس مال أكبر مقارنة بالصناعات

السابقة، وهذا ما يجعل مجال تدخل المؤسّسات ص.م ضيقاً، بحيث يشمل بعض الفروع البسيطة فقط، كإنتاج وتركيب بعض المعدات والأدوات البسيطة، وذلك خاصة في البلدان الصناعية. أما في البلدان النامية فتتكفل هذه المؤسّسات في تصليح وتركيب الآلات والمعدات خاصة وسائل النقل السيارات العربات والمعدات والأدوات الفلاحية وغيرها (فرحات، 2010، صفحة 91).

2- التصنيف حسب توجه المؤسسية يمكن تجزئة المؤسسة الصّغيرة والمتوسّطة على أساس توجهها إلى ما يلي:

2 - 1 - المهن الحرفية والتقليدية أو المؤسّسات التقليدية.

المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة التقليدية: والمؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة الممارسة المهن الحرفية والتقليدية موجهة لتغطية متطلبات الحياة اليومية وكذا الفلاحية وتنتج منتجات تقليدية منتجات استهلاكية ذات ميزة أو خاصة تقليدية كإنتاج الزيوت الطبيعية الورق، المنتجات الجلدية، وغير ذلك من المنتجات ذات الطابع التقليدي (البرنوطي، 2009، الصفحات 26-25).

2 - 2 - المؤسسة الصّغيرة والمتوسّطة الموجهة للمؤسسات الصناعية الكبرى: المؤسسة التي تنتمي إلى هذا القطاع تكون مرتبطة بالمؤسسة الكبرى وتأخذ أحد الأشكال التالية:

مؤسسات ص.م الفرعية يعتبر كتقسيم للعمل بين المؤسّسات الكبرى والمؤسّسات ص م حيث تقوم هذه الأخيرة بالوظيفة التكميلية للمنتوج الوارد من المؤسسة الكبرى ويوجه مباشرة إلى المستهلك النهائي. والمؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة الناشطة في مجال المقاولة: تعتبر المقاولة من أهم أشكال التعاون الصناعي في مجال المؤسّسات الصناعية وهو شكل من الترابط الهيكلي والخلقي بين مؤسسة كبيرة ومؤسسة أخرى مقاولة تشير بحجمها الصغير أو المتوسط حيث تقوم هذه الأخيرة بتلبية متطلبات وحاجيات المؤسسة الكبيرة فمخرجاتها تعتبر مدخلات المؤسسة الكبيرة.

المبحث الثاني: عوائق تطور المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة وسبل تطويرها

تمهيد:

تعاني الوضعية الحالية لقطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة بالعراق من صعوبات بسبب غياب استراتيجية وطنية واضحة للتكفل بها، إلا أن هذا لا يناقض المحاولات التي مازالت السلطات العمومية تقوم بها من أجل تجاوز هذه الصعوبات.

المطلب الأول: عوائق تنمية المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في العراق وآفاقها

إن العراقيل التي تواجه هذه المؤسّسات ولو بدرجات متفاوتة من قطاع إلى آخر ومن حجم إلى أخر المشاكل المتولدة عما يلي:

1- عراقيل متعلقة بالتنظيم وسلوك الإدارة يظهر المحيط التنظيمي بعض نقاط القوة بفضل أشكال الدعم المقدمة للمؤسسات الصّغيرة والمتوسّطة، غير أن بطء الإجراءات الإدارية وتعقيدها جعلها معرضة بسبب تعدد مراكز القرار والآجال الطويلة التي تستغرقها معالجة كل ملف أو مسألة تتعلق بالمستثمرين والمتعاملين الاقتصاديين.

أضف إلى ذلك مظاهر المحسوبية والرشوة التي تشكل كلها عوامل سلبية تؤدي إلى انسحاب المؤسّسات خاصة المؤسّسات الصّغيرة إلى تتسم بضعف قدرتها المالية، وعدم القدرة على التصدي ومقاومة هذه المظاهر السلبية (شبوطي، 2013، صفحة 54).

2- عوائق ومشاكل التمويل أن مشكلة تمويل المؤسّسات ص.م سواء تعلق الأمر، بتمويل دورات استغلالها أم بتمويل استثماراتها، يبقي أحد العوامل المعقدة والشائكة في حياة المؤسسة، وعلى هذا المستوى نجد عدة عراقيل تواجه المؤسّسات صلح، المنجرة عن تشابك عدة عوامل: - العلاقات المتسمة بالعدوانية بين البنوك والمؤسّسات فهذه الأخيرة مجبرة على اللجوء إلى البنوك بسبب نقص مواردها، غير أن البنوك تبتعد عن زبائنها في الكثير من الأحيان بسبب ضعف الضمانات المقدمة والحذر المفرط في الالتزام. - غياب بنوك محلية متخصصة لتمويل المؤسّسات ص.م بجانب البنوك الأخرى. - غياب آليات تغطية المخاطر المتصلة بالقروض الممنوحة للمؤسسات الصّغيرة والمتوسّطة (خطر الصرف، تغييرات نسب الفوائد ....) (صالح، 2015، الصفحات 61-60).

3- إشكالية العقار الصناعي: يسود ميدان العقار تعقيدًا من حيث التسيير والاستغلال غير العقلاني وغير الرشيد المساحات الموجودة، حيث تشهد معظم المناطق الصناعية

مشاكل: «نظام التسيير المطبق، عدم استقرار المسيرين، الطابع الإداري للمؤسسات التسيير، نقص الإمكانات المالية، بالإضافة إلى خلافات حول أسعار التنازل عن هذه الأراضي وتنظيم سندات الملكية وتوجه مناطق النشاط نفس مشاكل المناطق الصناعية، حيث تم إنشاء معظمها بقرار محلي «ولائي، بلدي» دون تزويدها في أغلب الحالات بجهاز تسيير بالإضافة إلى ضعف تهيئة هذه المناطق.

4- مشاكل تموين الجهاز الإنتاجي: يطرح التموين بالمداخلات خاصة المستوردة منها عائقًا للمؤسسات ص.م الصناعية، خاصة المؤسّسات القليلة الخبرة في مجال تقنيات الاستيراد لاعتمادها في السابق على التموين من المؤسّسات العمومية والتي كانت تحتكر التجارة الخارجية» وبعد الانفتاح الاقتصادي واجهت هذه المؤسّسات مشكلة تموين الجهاز الإنتاجي خاصة وإن اهتمام المستوردين الجدد منصب غالبة على استيراد المواد الاستهلاكية.

5- عدم ملاءمة نمط التسيير: بقيت أغلبية المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة تعمل بأنماط تنظيم وتسير لا تتماشى ومتطلبات الاقتصاد التنافسي الذي يتطلب عصرنة تسيير المؤسّسات، حيث تشكل الجودة الشرط الأساسي في ممارسة النشاط الاقتصادي (الطليحي، 2013، صفحة 49).

المطلب الثاني: آفاق تطوير المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة

يتم التوجه إلى دعم وتطوير قطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة من خلال مايلي:

1- ترقية الاستثمار: من أجل الوصول إلى استثمار منتج تعمل الحكومة على تحضير ثلاثة أجيال من المستثمرين.

الجيل الأول : تطوير قدرات المستثمرين ودعمهم في المجالات التالية، نشاطات التي من شأنها إحلال الواردات، الابتكار والتكنولوجيات الجديدة، والنشاطات التي تسمح بتدويل المنتوجات والنشاطات. عندما يصل هذا الجيل إلى مرحلة النضج يتم المرور إلى الجيل الثاني: وهي مرحلة التخصص للمستثمرين في النشاطات والمنتجات التي يسمح سعر تكلفتها بالدخول إلى أسواق الاتحاد الأوروبي، الشمال الإفريقي وكذا بلدان الخليج. الجيل الثالث: ويمر عبر مرحلتين: المرحلة الأولى : تهدف إلى تصدير المنتوجات والخدمات إلى البلدان المعنية، المرحلة الثانية: توجيه هذا الجيل من المستثمرين إلى

توسيع عمليات التصدير عبر القارات وفقًا لمتطلبات السوق الدّولي وتطورات التكنولوجيا (القريشي، 2014، صفحة 17).

على أساس هذه الاستراتيجية فإن الإجراءات الضرورية التي تبنتها الحكومة هي:

إنشاء مراكز التسهيل: عبارة عن شبابيك للتنشيط الاقتصادي تتكفل بتعميم برامج الدعم للمؤسسات ص.م ستضم هذه المراكز شبابيك للتشاور لتعميم السياسة الهادفة لدعم وتطوير المؤسّسات ص.م ودمجها في الاقتصاد الدّولي ووضع دراسات استراتيجية حول الأسواق المحلية والاستشارة. وتمر هذه المراكز عبر ثلاث مراحل: المرحلة الأولى: لمدة 5 سنوات في هذه الفترة يتم ضمان مهمة المرافقة والدعم في تحقيق المشروع للمستثمرين وخاصة اختيار النشاط ومعرفة السوق والقوانين المعمول بها.

تسهم هذه المراكز أيضًا بمشاركتها الفعالة على مستوى المؤسسة بإعادة تنظيمها لتمكينها من الحصول على التمويل وإدخال التكنولوجيات الجديدة، وكذا جمع ودراسة المعلومات حول الأسواق. المرحلة الثانية: لمدة 5 سنوات أخرى تسهم هذه المراكز في خلق فرص الشركة خاصة تلك المتعلقة بالتكنولوجيات الجديدة تدعيم برامج التخصص للمستثمرين، تقديم خدمات الاستشارة. المرحلة الثالثة: بعد 10 سنوات من إنشاء هذه المراكز تتجه أكثر فأكثر نحو المعرفة الجديدة التيارات الأسواق المهنية وتتجلى نشاطها بالدرجة الأولى في دعم نشاطات التصدير واختراق الأسواق الدّولية التي يمكن للمؤسسات الصّغيرة والمتوسّطة العراقيّة الدخول فيها (بلحمدي، 2017، صفحة 29).

– تطوير وترقية آليات التمويل يعتبر التمويل من أهم العقبات التي يجد تجاوز بها عند إنشاء المؤسّسات ص.م في غالب الأحيان يلجأ المستثمرون أساسًا إلى الإدارات الخاصة والعالمية.

– المؤسّسات المالية المتخصصة: يدخل إنشاء المؤسّسات المالية المتخصصة في أولويات القطاع لتسهم في دعم تمويل الاستثمارات في إطار المؤسّسات ص.م طبقًا للتقنيات المصرفية الحديثة.

– توفير شروط ترقية العلاقات السليمة بين قطاعات المؤسّسات والصناعات ص.م والبنوك العمومية.

– توجيه القروض البنكية لصالح النشاطات المنتجة وهي ذات قدرة نمو كبيرة وقيمة

مضافة ومنشئة لمناصب تشغيل.

– وضع برامج تكوينية لصالح مسيري المؤسّسات واطارات البنك حول إجراءات تقديم تدفقات مالية « ترقية الأعمال، القيمة المضافة ....

– مرافقة ودعم المؤسّسات ص.م ذات القدرة المصدرة عن طريق تمويل مكثف.

– ترقية وتطوير جهاز الإعلام الاقتصادي يعاني قطاع المؤسّسات ص.م من ضعف كبير في مجال الإعلام الاقتصادي وغياب الجهاز الإعلامي المتخصص، إذ نلاحظ تعدد مصادر المعلومات واختلافها وتأخرها (عقل، 2010، صفحة 39).

4- تطوير ترقية بورصة المقاولة المشتركة: تعتبر المقاولة عنصرًا هامًا في إنعاش الإنتاج لنمو لمؤسسات ص.م وهي الآلية لبناء الربط والتكامل بين المؤسّسات ص.م والمؤسّسات الكبرى.

المطلب الثالث: الجانب التطبيقي (تجارب بعض الدّول المتقدمة والنامية)

الدّول المتقدمة:

1- ألمانيا على غرار الدّولة الأوروبية يساهم قطاع المؤسّسات ص.م في ألمانيا بشكل فعال في جعل اقتصادها أكثر ديناميكية ويعتبر هذا القطاع القلب النابض الاقتصادي الألماني فهو يمثل 99 % من مجموع المؤسّسات أي مقدار 5.3 مليون مؤسسة بما فيها من مؤسسات تقليدية وتجارية ومؤسسات خدماتية، تشغل أقل من 500 عامل للمؤسسة وبرقم أعمال أقل من 50 مليون أورور تبلغ نسبة التشغيل ب 70% من مجموع الأيدي العاملة أي مقدار 23.2 مليون عامل يضم قطاع الحرفي 6 مليون و2.6 مليون في قطاع الصناعة و 2.5 مليون في قطاع التجارة أما 12.1 مليون في مختلف الأنشطة الاقتصاديّة (صالح، 2015، صفحة 72).

ينتج قطاع المؤسّسات ص.م في ألمانيا قيمة مضافة بنسبة 37% ويحقق رقم أعمال بنسبة 44 % من مجموع المبيعات، وبلغت الاستثمارات المنجزة في ألمانيا من طرف قطاع المؤسّسات ص.م نسبة 40 % من مجموع الاستثمارات. وتشكل نسبة 50 % من مجموع المسيرين وأرباب العمل لقطاع المؤسّسات ص.م الحاملين للشهادات العليا كما يقوم قطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة في ألمانيا بتكوين وتمهين نسبة 80 % من المتمهنين أي مقدار 1.3 مليون.

كما تحرص السلطات الحكومية على توفير الاتصال المعلومات بين المؤسّسات من بين الإجراءات: – تقديم مساعدات إلى منظمات البحث والتحويل التكنولوجي – منع الدعم المالي لتسهيل المشاركة في المعارض الدّولية – ويستفيد المصدر من هذا الدعم عن طريق منظمة الإتحاد الأوروبي أما في ما يخص تقديم المعلومات حول الأسواق الخارجية فهو من مهام المستندة إلى غرفة التجارة.

2– المملكة المتحدة: حسب تصريحات منظمة التجارة والتنمية الاقتصاديّة OCDF بلغت نسبة المؤسّسات ص.م 99.7 % من مجموع المؤسّسات في المملكة المتحدة (فرحات، 2010، صفحة 65).

تحرص السلطات المكلفة بالتنمية منح مساعدات إلى المؤسّسات الناشئة والمؤسّسات القائمة منها تتمثل في شكل قروض ذات فائدة ضعيفة وبآجال سداد طويلة، بالإضافة إلى وجود مجموعة من المصالح من مهامها القيام بعمليات وبرامج التكوين. أما في إطار التنمية المحلية تمنح طرف هذه السلطات إعانات مادية تخص تجهيز المؤسّسات، ومنح أيضًا مساعدات لفائدة البطالين في شكل منح البطالة، الذين يرغبون في تجسيد مشاريعهم الخاصة ويكون ذلك وفق شروط.

كما تعمل بتعاون مع الهيئات العمومية في منح مساعدات في مجال الخدمات المختصة مثل التسويق أما في مجال التصدير يختص المجلس البريطاني للتجارة الخارجية British averseas trade board بدفع نصف النفقات للدخول إلى الأسواق الخارجية لعمليات التصدير شريطة دفع التعويض عن طريق الاقتطاع من مبلغ المبيعات المنجزة أما في حالة عدم التمكن من البيع يكون بالمقابل التعويض عن طريق صندوق ضمان قروض التصدير الذي يغطي نسبية قيمة مخطر عدم الدفع.

3 – اليابان: تعتبر اليابان من الدّول الصناعية الكبرى في العالم في الوقت الحاضر. فهي تسبق الدّول الصناعية جميعها من حيث معدل النمو الاقتصادي ومعدل نمو الصادرات ومقدار الفائض الذي تحققه سنويًا في ميزانها التجاري وميزان المدفوعات، والجدير بالذكر أن قطاع المؤسّسات ص.م الخاصة دورًا كبيرًا في الاقتصاد الياباني وهو بمثابة المحرك الأساسي له، فقد بلغت سنة 2019 عند المؤسّسات ص.م 9.70 مليون إلى نسبة 99.4 % من مجموع المؤسّسات في اليابان وعدد العمال ب75 % من مجموع العاملين ويحقق من القيمة المضافة ما مقداره % 51 وقد بلغت مجموع

الصادرات لهذا القطاع 78 % ، وتقوم الحكومة بحماية المؤسّسات الناشئة وهي لا تأخذ على عاتقها المبادرة بأي نشاط اقتصادي لكن تتوجه بسياستها إلى تشجيع الاتجاه الذي يأخذه القطاع الخاص فيما يتعلق بالصناعة أو النشاط الذي يتم اختياره بواسطة رجال الأعمال (شبوطي، 2013، صفحة 113).

الدّول النامية: أدى بروز الحركة الصناعية الحديثة التي تتزعمها بلدان من جنوب شرق أسيا، وبعض دول أمريكا اللاتينية والتي تعرف بالدّول المصنعة حديثة المشابهة للحركة الصناعية، التي برزت في بعض البلدان الأوروبية واليابان، إلى تحقيق قفزة نوعية في التنمية الاقتصاديّة بفضل الاستراتيجية الصناعية التي اعتمدتها، والتي كان للمؤسسات والصناعات الصّغيرة والمتوسّطة دور كبير فيها وفي ما يلي سنحاول إبراز بعض الملامح لتجربة الهند وإندونيسيا وتونس على سبيل المثال: 1- الهند تقوم السياسة الاقتصاديّة للهند على عدة محاور وهي تشجيع الاستشارات الأجنبية والمحلية في القطاعات الصناعية التي تتفق مع المخطط الصناعي، وكذلك دعم وتشجيع المؤسّسات التصديرية وتنمية المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة وإقامة الصناعات الإلكترونية والمعلوماتية فالهند تعتبر من أولى تجارب دول العالم الثالث والنادرة، فهي تمتلك مجموعة من المؤسّسات الصّغيرة و المصغرة جدًا متطورة، وقد اعتبر قطاع هذه المؤسّسات الخط الثاني بعد المؤسّسات الصناعية الكبيرة في استراتيجية التنمية في البلاد، فالهند تتميز بكثافة سكانية عالية جدًا، وأمام إدراك الحكومة عجزها على احتواء العمالة المتزايدة شجعت المبادرات الفردية لسكانها، ودعم المؤسّسات الصّغيرة لقدرة هذه المؤسّسات على امتصاص أكبر عدد من العمالة. ومن بين الإجراءات والبرامج التي عمدت إليها الحكومة إنشاء بنك المؤسّسات الصناعية الصّغيرة وبنك التنمية الصناعية فمن خلالها يمكن المؤسسة أن تتحصل على قروض ميسرة بسعر فائدة 5% وبرنامج متكامل لمساعدة المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة وحمايتها يتضمن نوعًا من التمويل الغير المباشر والدعم يتمثل في ما يلي: تحدد الحكومة في الهند مجموعة من السلع يقتصر إنتاجها على الصناعات الصغير ولا يجوز لأي قطاع آخر إنتاجها تعطي الحكومة أولوية في مشترياتها لمنتجات المؤسّسات الصناعية الصّغيرة تمنح الحكومة علاوة عن مشترياتها لهذه المنتجات تزيد ب15 % عن السعر الذي تباع به كتشجيع لهذه المؤسّسات، تمنح الحكومة إعفاءات ضريبية على الاستثمارات في التجهيزات

والآلات للمؤسسات الصناعية الصّغيرة والمتوسّطة وإعفاء من كل أنواع الضرائب (الدخل رأس المال والرسوم الجمركية وغيرها من رسوم النشاط التصديري أو الجزء من النشاط الموجه للتصدير وتدفع السلطات المحلية نفقات تدريب العاملين الجدد ودعم تكاليف النقل البحري بصفة عامة وتكاليف النقل البحري للمواد الخام والمنتجات الصناعية من وإلى الوحدات الصناعية بصفة خاصة وتسهم الحكومة ب50 % من تكلفة المعرفة الفنية إلى تحصل عليها الصناعات الصّغيرة من مراكز الأبحاث والتطوير المعترف بها ودعم لسعر الطاقة لمدة 3 سنوات من بدء الإنتاج. وإعفاء من دفع حقوق الجمارك على معدات مراكز الأبحاث والتطوير وكذلك من الضرائب على النفقات (المرتجي، 2004، صفحة 55).

2- إندونيسيا اهتمت إندونيسيا كغيرها من الدّول النامية بتنمية الصناعة للاستثمارات الضخمة في قطاع العام، خاصة مع ارتفاع إيراداتها من البترول في السنوات السبعينات وبداية الثمانينات، وقد ترتب عن هذه السياسية عدم الاهتمام بالمؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة على الرغم من أنها كانت تسهم بنحو 15 % من إجمالي القيمة المضافة القطاع الصناعي في الثمانينيات.

قامت الحكومة بتبني مشروع برنامج التنمية المؤسّسات الصناعية الصّغيرة في إطار تمويل هذه المؤسّسات وكان ذلك في منتصف الثمانينيات، إلا أن المشروع لم يلقَ النجاح، وفي مطلع التسعينات تقدمت الحكومة الإندونيسية إلى البنك الدّولي بطلب قرض مقداره مائة 100 مليون دولار أمريكي يخصص لتمويل وتنمية المؤسّسات الصناعية الصّغيرة والمتوسّطة الحجم، على أن يخصص الجزء الأكبر منه لتدعيم هذه المؤسّسات والجزء الآخر إلى البنوك التي تتعامل معها، ومن المساعدات المقدمة من طرف السلطات العمومية : تكرس المؤسّسات العمومية من 1% إلى 5% من الدخل الصافي لفائدة تطوير المؤسّسات ص.م تقديم مساعدات تقنية ذات مستوى عال لأصحاب المشاريع، وتقوم البنوك بالإقراض بأسعار فائدة ترخصها برامج الحكومة، ولهذه البرامج فعالية كبيرة في تحويل مبالغ كبيرة من أموال الاستثمار إلى المشروعات الصّغيرة (خصاونة، 2008، صفحة 109).

3- تونس: تمكنت تونس من القيام بإصلاحات هيكلية شاملة للاقتصاد الوطني من بينها خصخصة المؤسّسات العمومية وتمكين القطاع الخاص الذي يتمثل في المؤسّسات

الصّغيرة والمتوسّطة » من لعب دورة في الحياة الاقتصاديّة وقرار قانون الاستثمار وإصلاحات اقتصادية مست قطاعات التجارة، الضرائب، البنوك)، البورصة وإمضاء اتفاق شراكة مع الاتحاد الأوروبي في ما يتعلق بالتحضر إلى المنطقة الحرة في ظل هذه الظروف نشأت وتطورت المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة. يتمثل قطاع المؤسّسات ص.م في تونس نسبة 92 % من مجموع المؤسّسات، وتبلغ نسبة مساهمته في التشغيل ما مقداره 53.7 % من مجموع العمالة ويحقق قيمة مضافة ب 52.8 % أي ما قيمته 2.8 مليار دينار تونسي، وبلغت نسبة الصادرات 53.5 % أي ما قيمته 4.4 مليار دينار من مجموع 8.2 مليار دينار تونسي.

واستجابة لمتطلبات المؤسسة الصّغيرة والمتوسّطة قامت الحكومة بإعداد برامج وإجراءات من أجل تحسين مردوديتها وتمكينها من مواكبة التحولات الاقتصاديّة والتكنولوجية منها برنامج تأهيل المؤسّسات الذي بدأ العمل به سنة 1996 يعمل على جعل منتجاتها قادرة على المنافسة من حيث التكلفة والجودة وتمكين هذه المؤسّسات على مواكبة التطور والتحكم في تقنيات الأسواق برنامج تطوير هيئات الدعم للمؤسسات ص.م وصندوق الترقية الصناعية Foprodi من مهامه تشجيع وإنشاء المؤسّسات الصناعية وترقيتها، حيث تستفيد المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة الصناعية التي لا تتجاوز استثماراتها الإجمالية 3 مليون دينار تونسي من مساعدات تقنية، وتعويض نفقات دراسة المشاريع قد تصل إلى 70 % من نفقات الدراسة وإعداد دراسات استراتيجية تتعلق بمختلف الأنشطة الاقتصاديّة للمؤسسات ص.م (بلحمدي، 2017، صفحة 96).

من خلال استعراض بعض الجوانب التجارب مختلف الدّولة نلاحظ : اعتماد السلطات العمومية في كل من ألمانيا، بريطانيا اليابان بشكل مكثف على دعم الجانب التمويلي للمؤسسات ص.م بصفته المحرك الأساسي لتنمية المؤسّسات ومن ثمة قدرة هذه المؤسّسات على الاستثمار وحرص هذه الدّولة المتقدمة على تطبيق تكنولوجيات الاتصال والمعلومات القطاع المؤسّسات ص.م لما لها من دور فعال لاستمرارية تنمية المؤسّسات وتوفير المعلومات عن الأسواق وضمان الاتصال المعلوماتي بين المؤسّسات (عريقات، 2010، الصفحات 66-65).

أما بالنسبة للدول النامية فالهند تعد من أولى تجارب دول العالم الثالث وهي تمتلك مجموعة مؤسسات صغيرة متطورة جداً، تحرص السلطات الهندية على الجانب التمويلي

للمؤسسات من خلال إقامة بنك التنمية الصناعية، منح قروض ميسرة بفوائد ضعيفة بالإضافة إلى متابعة المستثمرين من طرف السلطات العمومية لإنجاح قطاع المؤسّسات ص.م أما إندونيسيا: بعد تبني السلطات العمومية لبرامج تنمية المؤسّسات الصناعية الصّغيرة عن طريق تمويل هذه المؤسّسات لم يلقى النجاح، مما أدى ضعف معدلات سداد القروض، من ثم أدركت السلطات العمومية التوجه إلى سياسة جديدة و في اللجوء إلى البنك الدّولي لطلب قروض التمويل ومن خلاله نجحت في تنمية المؤسّسات ص.م

بالنسبة لتونس: في قراءة المراحل تطور المؤسّسات الاقتصاديّة خاصة المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة التونسية يتراءى لنا وكأننا في قراءة لمراحل تطور المؤسّسات العراقيّة من إصلاحات هيكلية الاقتصاد، خصخصة المؤسّسات، قرار قانون الاستثمارات، إلا أن تونس كانت السباقة في تطبيق مختلف الإجراءات لصالح قطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة والتركيز على متطلبات هذا القطاع تمكينه من مواكبة التحولات التكنولوجية، وتخصيص نسبة من ناتج المحلي في مجال البحث والتطوير الصالح المؤسّسات ص.م (يوسف، 2002، صفحة 67).

خلاصة الفصل:

بصفة عامة يمكن للمؤسسات ص.م في العراق أن تشكل محورًا أساسيًّا في التنمية الاقتصاديّة الاجتماعيّة، غير أن الضغوط التي تواجهها تظل عائقًا لنموها وتطورها، لذا فإن الإسراع في تطبيق الإجراءات المنصوص عليها في القانون التوجيهي وتنفيذها على أرض الواقع، بالأخص الحرص على تجنيد أشخاص واعين بلزوم الخدمة العمومية الفعالة، كفيل بتسهيل الإجراءات، ومن ثم تحقيق التنمية على مستوى المؤسّسات وعلى المستوى الاقتصادي.

الخاتمة العامة:

شمل موضوع البحث دراسة واقع المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة في العراق وآفاق تنميتها والعوائق التي تعترضها، وذلك من حيث تشخيصها والتعرض إلى التطلعات المستقبلية للسلطات العمومية.

وقد انطلقنا في بحثنا من ضرورة تنمية المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة لدورها الفعّال على المستوى الاقتصادي والاجتماعي، وضرورة فتح أو إيجاد الأرضية المناسبة

لتحقيق الأهداف المرجوة منها. ووقفنا على دراسة الإجراءات المعتمدة في تنمية وترقية المؤسّسات ص.م في العراق من خلال الإجراءات التمويلية والجمركية والاستثمارية، كما تناولنا واقع المؤسّسات ص.م في العراق والذي يعاني من صعوبات بسبب غياب استراتيجية وطنية واضحة للتكفل بهذا القطاع، إلا أن هذا لا يناقض المحاولات التي ما زالت السلطات العمومية تقوم بها من أجل تجاوز هذه الصعوبات. كما تمت دراسة عوائق تنمية المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة وبناء على التحليلات المتضمنة عبر البحث ومباحثه تمكّنّا من الوصول إلى النتائج الآتية:

النتائج:

- بيّنت الدراسة أنّ المؤسسة المتوسّطة والصّغيرة أصبحت تشكّل عاملًا ضروريًّا للتكامل والتنوّع الاقتصادي، كما يمكن أن تشكّل المصدر الأساسي للشغل وعاملًا جوهريًّا في ترقية الصادرات من دون المحروقات.

- استطاعت العديد من الدّول حلّ مشاكلها الاقتصاديّة والاجتماعيّة أو الشروع في حلّها بفضل نجاح قطاع المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة.

- تتركّز نشاطات المؤسّسات المتوسّطة والصّغيرة العراقيّة على إنتاج السلع الاستهلاكية، كما أنها تتميز بحجمها الصغير وطابعها العائلي والحرفي.

- يبقى تطوّر هذه المؤسّسات من مهام السلطات العمومية في السياق الاقتصادي، وذلك بالتوازي مع المبادرة الخاصة، إذ تقوم السلطات العمومية بدور المسهّل لإنشاء المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة.

- يتوفّر العراق على مؤهلات مرتبطة بموارده البشرية، وثروته المادية، وموقعه الجغرافي، ووسائله الماليّة الكفيلة بجعل المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة أداة تنمية اقتصادية واستقرار اجتماعي.

التوصيات:

بناء على ما سبق يمكن عرض التوصيات التالية:

- إنجاز هياكل خاصة بدعم ترقية الاستثمارات كالمشاتل ومراكز التسهيل.

- الإسراع في تنفيذ آليات التمويل لدعم القطاع كصناديق ضمان القروض.

– تنويع المؤسّسات المالية كالإسراع في إنشاء شركة رأسمال مخاطرة وإقامة بنك خاص بالمؤسّسات

الصّغيرة والمتوسّطة.

– تسوية وضعية العقار الصناعي والتطبيق الفعلي للإجراءات المعتمدة، وترقية الشراكة والتعاون الدّولي.

المراجع

- أحمد بوراس. (2008). تمويل المنشات الاقتصاديّة . عمان، الأردن: دار العلوم للنشر والتوزيع.
- أحمد سليمان خصاونة. (2008). المصارف الإسلامية. عمان، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- إدريس محمد صالح. (2015). المشاريع الصّغيرة والمتوسّطة ودورها في عملية التنمية، رسالة ماجستير. العراق، بغداد: الجامعة المستنصرية.
- السعيد فرحات. (2010). جمعية الأداء المالي لمنظمات الأعمال. الرياض، المملكة العربية السعودية : دار المريخ للنشر والتوزيع.
- توفيق عبد الحميد يوسف. (2002). إدارة الأعمال التجارية. عمان، الأردن: دار الصفاء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
- حريبي محمد عريقات. (2010). إدارة المصارف الإسلامية. عمان، الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع الطبعة الأولى.
- حكيم شبوطي. (2013). دور المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة على تحقيق التشغيل، مذكرة ماجستير في العلوم الاقتصاديّة. العراق، بغداد: المكتبة الجامعية.
- رضوان وليد العمار. (2016). أساسيات في الإدارة المالية (مدخل إلى قرارات الاستثمار، وسياسات التمويل). عمان، الأردن: دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع.
- سعاد نايف البرنوطي. (2009). إدارة المشروعات الصّغيرة. عمان، الأردن: دار وائل للنشر، الطبعة الأولى.
- سيد علي بلحمدي. (2017). بلحمدي سيد علي ، المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة كأداة للتنمية الاقتصاديّة في ظل العولمة حالة الجزائر، مذكرة ماجستير في علوم التسيير. الجزائر، البليدة،: فرع إدارة الأعمال، جامعة البليدة.
- عبد الكريم الطليحي. (2013). العجز المالي ومشكل التمويل في المؤسّسات الاقتصاديّة العمومية مذكرة ماجستير . العراق، بغداد: كلية العلوم الاقتصاديّة، جامعة بغداد .

- محمد وحيد بدوي. (2004). تنمية المشروعات الصّغيرة الشباب الخارجين ومردوده الاقتصادي والاجتماعي. دمشق، سوريا: دار الزهراء للنشر.
- مفتاح محمد عقل. (2010). مقدمة في الإدارة المالية التحليل المالي. عمان – الأردن : دار المستقبل للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية .
- ناجي المرتجي. (2004). المشروعات الصّغيرة والمتوسّطة، مفهوم ومشكلات إطار التطوير. القاهرة، مصر: جامعة القاهرة.
- ياسر القريشي. (2014). سياسة تمويل المؤسّسات الصّغيرة والمتوسّطة، أطروحة دكتورة . العراق، بغداد: دار النهرين للنشر والتوزيع.

دور عمليات إدارة المعرفة في تحقيق التفوّق المنظّمي
بحث تطبيقي في وزارة التخطيط العراقيّة

The role of knowledge management processes in achieving organizational excellence
Applied research in the Ministry of Planning

الباحث

زياد إزبار حمد

المستخلص

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على عمليات إدارة المعرفة في تحقيق التفوّق المنظّمي لوزارة التخطيط العراقية باعتبارها جهة خدمية تقدّم العديد من الخدمات، فكلما استطاعت الوزارة تبنّي مفاهيم جديدة لزيادة فهم ومعرفة كيفية اهتمامها بالعاملين من اكتساب وتنظيم ونقل المعرفة، والعمل على توفير بيئة عمل مناسبة في جذب عاملين جدد وبناء علاقات طويلة الأمد معهم، انعكس على الأداء والتفوّق المنظّمي. وتحقيقاً لذلك اعتمد الباحث في تحليل متغيّراته على الاستبانة بوصفها أداة رئيسة لجمع البيانات والمعلومات .

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية وضعنا تساؤلات عدة، منها: ما ماهية عمليات إدارة المعرفة ومدى استعداد وزارة التخطيط العراقية للاستفادة منها؟ ما أثر أبعاد عمليات إدارة المعرفة **(اكتساب المعرفة ، تنظيم المعرفة، نقل المعرفة)** في تحقيق التفوّق المنظّمي للوزارة عيّنة البحث. ومن هنا برزت أهمية البحث في هذا الموضوع من خلال التعرّف إلى مدى تأثير عمليات إدارة المعرفة في تحقيق التفوّق المنظّمي، ولا سيما أنّ وزارة التخطيط تعدّ من المنظمات الرئيسة والمهمة للدول، وخصوصًا البلدان النامية.

الكلمات المفتاحية

عمليات إدارة المعرفةKnowledge management processes ، التفوّق المنظّميorganizational excellence ، اكتساب المعرفة The acquisition of knowledge، تنظيم المعرفة Knowledge organization، نقل المعرفة. knowledge transfer

المقدّمة:Introduction

تعدّ وزارة التخطيط إحدى أهم الوزارات العامّة للدولة، فضلاً عن دورها في تحقيق الأهداف الاقتصادية والاجتماعية، وتختلف أثارها باختلاف النظام الاقتصادي والسياسي السائد. وتعدّ إدارة المعرفة موضوع الساعة هذه الأيام، لأنّ إنسان العصر يحتاج الى المعرفة لإنجاز أيّ عمل مهما كانت طبيعته، فالمعرفة هي الأصل ، وهي أهم عناصر الإنتاج، وقد أصبحت تشكل أولوية خاصة في الاقتصاد الجديد (اقتصاد المعرفة) ، وأصبحت المعرفة تشكّل ميزة تنافسية للشركات والمنظمات التي تمتلكها ، وقد أصبح من يمتلك المعرفة في الوقت المناسب وبالجودة المناسبة يمتلك القدرة على العمل ، واغتنام الفرص ، واستغلال الوقت . وفي ضوء ذلك تمّ تحديد مشكلة البحث وأهدافه وأهميته وفرضياته ، إذ تبرز أهمية هذا البحث عند تطبيقه في وزارة التخطيط العراقية، نظراً للدور المهمّ للوزارة في المحافظة على الأهداف العامّة ، ومنع الهدر ، ونشر ثقافة منظمية وشفافيتها ، وتعدّ الوزارة واحدة من الدعامات الأساسية لاقتصاد البلد في جميع النواحي . ومن هنا يطرح الباحث مشكلة البحث الرئيسة ، والمتمثّلة في السؤال الآتي « **ما دور عمليات إدارة المعرفة في تحقيق التفوّق المنظّمي** » ؟

1- المنهجية

1-1- مشكلة البحث:Research Problem

يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤلات التالية:

ما هي إدارة المعرفة ومدى استعداد وزارة التخطيط للاستفادة منها؟

1 – ما مدى استجابة وإدراك العيّنة المبحوثة لأهمّية عمليات إدارة المعرفة وتأثيرها في التفوّق المنظّمي ؟

2 – ما أثر أبعاد عمليات إدارة المعرفة (**اكتساب المعرفة ، تنظيم المعرفة ، نقل المعرفة**) في التفوّق المنظّمي للوزارة عيّنة البحث؟

3 – هل هناك إدراك للدور المهم الذي تلعبه عمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي ؟

1-2-أهمية البحث: Research Importance

يستمد البحث أهميته من:

1- مدى تأثير عمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي .

2. دراسة متغيّرات جديدة لمتغير إدارة المعرفة والمتمثل بـ **(اكتساب المعرفة ، تنظيم المعرفة، نقل المعرفة)** والتي تؤثّر في التفوّق المنظّمي .

3. دراسة وتحليل طبيعة العلاقة بين أبعاد إدارة المعرفة، ومدى تأثيرها في تفوّق أداء المنظّمة عيّنة البحث.

1-3-هدف البحث: Research Objectives

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1-معرفة الدور المهمّ الذي تؤدّيه إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي.

2- بيان مدى استيعاب الوزارة عيّنة البحث لأهمية عمليات إدارة المعرفة.

3- توضيح أبعاد عمليات إدارة المعرفة **(اكتساب المعرفة ، تنظيم المعرفة، نقل المعرفة)** الأكثر ابداعاً في تفوق المنظمة عيّنة البحث .

4-معرفة دور عمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي لأداء الوزارة عيّنة البحث .

1-4-فرضية البحث:Research Hypotheses

يقوم البحث على الفرضيات التالية:

1-إنّ وجود عمليات إدارة معرفة متطوّرة تساعد في الوصول الى حقيقة تفوق المنظمات .

2-توجد علاقة ارتباط ذات دلالة إحصائية بين عمليات إدارة المعرفة والتفوّق المنظّمي .

3-يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية لعمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي .

4-يوجد تأثير متعدّد ذو دلالة إحصائية لعمليات إدارة المعرفة مجتمعة في التفوّق المنظّمي .

1-5- حدود البحث

1-5-1-الحدود الزمانية: تمَّ إنجاز البحث خلال عام 2022.

1-5-2-الحدود المكانية: وزارة التخطيط .

1-6- منهجية الدراسة:Methodology of Study

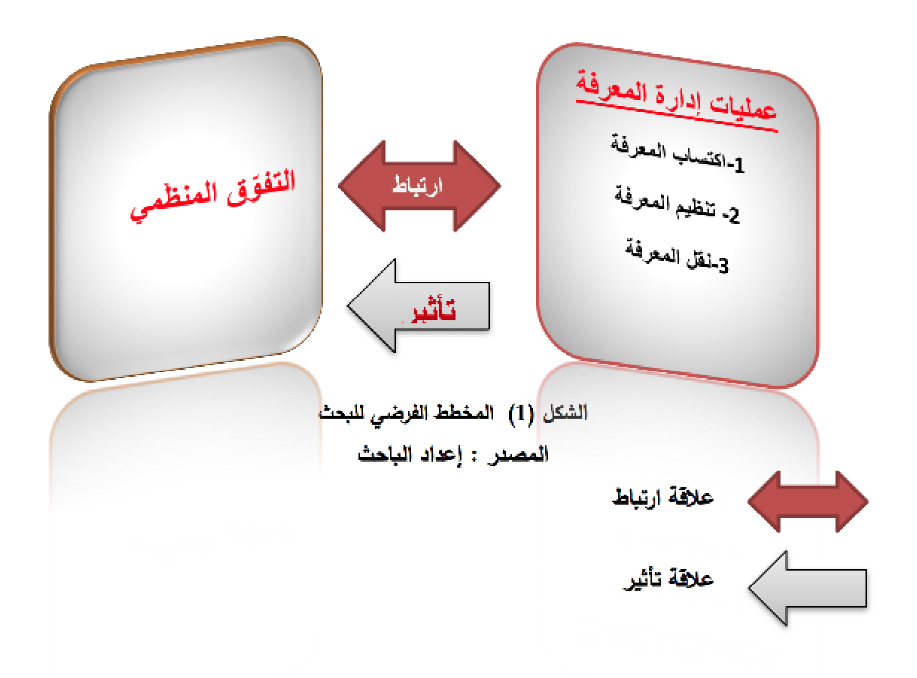
اعتمد البحث التحليل الإحصائي من خلال جمع البيانات اللّازمة وتحليلها ؛ كون هذا المنهج يركّز على استطلاع الآراء لعيّنة البحث وتوجّهاتها ، واستعمال المنهج الوصفي لوصف واقع المتغيّرات المدروسة ، أمّا المنهج التحليلي ، فيستعمل في تحليل نتائج المعالجات الإحصائية لمتغيّرات البحث ، ووضع الاستنتاجات التي على أساسها تبنى التوصيات .

1-7-أدوات التحليل:

تمّ توزيع الاستبانة التي مثّلت الأداة الرئيسة لجمع المعلومات الخاصّة بالبحث ، للمدة من (1/7/2022) إلى (29/7/2022) وقد قسّمت الاستبانة إلى جزأين رئيسين؛ أوّلهما تمثّل بالمعلومات العامّة لخصائص عيّنة البحث ، وثانيهما تكوّن من (30) فقرة انقسمت إلى محورين: المحور الأوّل تكوّن من (20) فقرة تتعلق بقياس عمليات إدارة المعرفة ، والمحور الثاني تكوّن من (10) فقرات خاصّة بقياس التفوّق المنظّمي .

1-8- أنموذج البحث :

بالاستناد إلى آراء عدد من الباحثين في الدراسات السابقة والتي تستعرض المتغيّر المستقل (عمليات إدارة المعرفة) ، وتأثيره في المتغيّر التابع (التفوّق المنظّمي) ، وكما هو موضّح في الشكل (1).



الشكل (1) المخطط الفرضي للبحث
المصدر : إعداد الباحث

9-1-: مجتمع وعيّنة البحث

اختيار الباحث العيّنة (الطبقية الاحتمالية) من مجتمع الدراسة في وزارة التخطيط المبحوثة والمتمثلة بحمَلة الشهادات (دكتوراه ، ماجستير ، دبلوم عالي ، بكالوريوس ، دبلوم ، إعدادية) ، وذلك لأنّهم الأقرب إلى موضوع الدراسة، وكذلك بسبب التباين الحاصل في عيّنة الدراسة، ومن أجل دقّة النتائج والوثوق بها، وبلغ حجم المجتمع بحسب إحصائيات المنظمات (210) فرداً، وتمّ اختيار العيّنة من هذا المجتمع بحسب أنموذج (دي موركان ، D.Morgan) ؛ إذ بلغ حجم العيّنة بحسب هذا الأنموذج (132) فرداً، أي بنسبة (63 %) من أجمالي مجتمع الدراسة، وتمّ توزيع (132) استمارة استبيان على العيّنة ، وبالمقابل كان عدد الاستمارات المستلمة ، والمستوفية لشروط التحليل والدراسة من العيّنة ، والتي تمّ الاجابة عليها قد بلغ (120) استمارة استبيان .

و تمّ استخدام مقياس (Likert) الخماسي في إجابات أفراد العيّنة ، وسيكون مستوى وزن الإجابة محصورا بين (1– 5) و لخمسة مستويات وعلى وفق الفئات، فقد تمّ تحديد طول الفئة في هذا المقياس من خلال حساب المدى بين درجات المقياس (5 – 1 = 4)، ومن ثم تقسيمه على أكبر قيمة في المقياس للحصول على طول الفئة أي (4 / 5 = 0.80) وبعد ذلك تمّ إضافة هذه القيمة إلى أقلّ قيمة في المقياس، أي من بداية المقياس وهي واحد صحيح ، وذلك لتحديد الحد الأعلى لهذه الفئة .

1 – 10 : قياس الصدق والثبات

أوّلاً – اختبار الصدق : عرض الباحث استمارة الاستبيان على مجموعة من المحكمين من ذوي الاختصاص في مجال البحث، وقد استجاب الباحث لآراء المحكمين، وقام بأجراء التغييرات اللازمة في ضوء المقترحات المقدَّمة، واخراج استمارة الاستبيان بصورتها النهائية .

ثانياً : اختبار الثبات: إنّ البحث استخدم مقياس ليكرت الخماسي لقياس فقرات الاستبانة، لذا فإنّ هذا يتطلب اختبارًا للثبات ، وإنّ اختبار الثبات هنا يكون بموجب معادلة (Cronbacg Alfe) كرونباخ ألفا في حالة الاختبار الذي تكون الدرجات فيه على تقدير (ليست واحد و صفر) ، بل يمكن أن تأخذ قيما مختلفة (1 ، 2 ، 3 ، 4 ، ...) ، كما في حالة الاختبارات التي تستخدم سلم ليكرت ، كما أسلفنا للإجابة على الفقرات. وتستخدم هذه المعادلة أيضاً في الاختبارات من نوع الأسئلة الموضوعية أو المقالية (الجادري ، وأبو حلو ، 2009 : 171) ، والجدول (1) يوضح اختبار الثبات لمتغيّرات الدراسة .

الجدول (1)

اختبار ثبات متغيّرات البحث باستخدام معامل كرو نباخ ألفا

المتغيّرات		معامل كرو نباخ ألفا
1	Xعمليات إدارة المعرفة	0.981
2	Yالتفوّق المنظّمي	0.957
	إجمالي متغيّرات البحث	0.962

ويتّضح من الجدول أعلاه أنّ قيمة معامل كرو نباخ ألفا مرتفعة لكلّ متغيّر من متغيّرات البحث، وقد بلغت القيمة الإجمالية لمتغيّرات البحث لمعامل ألفا (0.962)، وهي قيمة ثبات مرتفعة، وهذه النتيجة تؤكّد صدق وثبات استبيان الدراسة، وصلاحيتها

للتطبيق على عيّنة الدراسة الأساسية .

1 – 11 : البرامج الإحصائية المستخدمة في معالجة وتحليل البيانات :

اعتمد الباحث في تحليل البيانات ومعالجتها على عدد من البرامج الإحصائية كالآتي:

1 – حزمة البرنامج الإحصائي الجاهز (Spss – Ver – 19) : يستخدم لاستخراج النتائج .

2 – Microsoft Excel 2010 لتحليل البيانات.

3 – 2 – المراجعة النظرية Theoretical Review

2 – 1 : تعريف المعرفة « يمكن تعرف المعرفة بأنّها معلومات ذات قيمة يحصل عليها الإنسان بالدراسة أو البحث أو العمل، وأيًّا كانت الوسيلة فإنّ للمعرفة قيمة لا يمكن الاستغناء عنها أو الاستعاضة عن غيرها فهي المحرّك الأساسي للاقتصاد، وهي التي ترسم ملامح التغيير والتطوير في أيّ مجتمع (الشيمي، 2011 ، 242) ، ويصف الكبيسي (2002) المعرفة بأنّها « كلّ شيء ضمني أو ظاهري يستحضره الأفراد لأداء أعمالهم بإتقان أو اتخاذ قرارات صائبة (الكبيسي ، 2002 : 48) .

2 – 2 : مفهوم إدارة المعرفة « يشير كلّ من(43: Davenport، Beers & ، 1998) إلى إدارة المعرفة على أنّها ممارسة لحصول وتطوير المعرفة الجماعية والفردية لأفراد المنظمة، بهدف تطوير عملية الإبداع، وتوزيع لتلك المعرفة، ومواصلة التعلّم . ويوضح (Wiig،1999:6) أنّ إدارة المعرفة هي تخطيط وتنسيق وتنظيم ورأس المال الفكري، والقدرات والعمليات والإمكانات الشخصية والتنظيمية، فضلاً عن إدامة المعرفة ونشرها وتوفير التسهيلات اللازمة لها ، مثل :أفراد المعرفة ، والحاسبات ، والشبكات ، واستثمارها من أجل تحقيق أكبر ما يمكن من التأثير الإيجابي في الميزة التنافسية التي تسعى المنظّمة إلى تحقيقها .

3–4 : عمليات إدارة المعرفة : إنّ معظم مفاهيم إدارة المعرفة ومداخلها ونماذجها ركزت على أنّ إدارة المعرفة هي عملية (Process) تتكوّن من مراحل ،أو خطوات عدّة تعتمد الواحدة على الأخرى، والتي تمكن المنظمة من أن تستعمل كعامل رئيس في إضافة القيمة للمنظمة وتوليدها، فالمعرفة المشتقّة من المعلومات ومن مصادرها الداخلية والخارجية لا تعني شيئاً من دون تلك العمليات التي تغنيها، وتمكّن من الوصول

إليها، والمشاركة فيها، وخزنها، وتوزيعها، والمحافظة عليها، واسترجاعها بقصد التطبيق، أو إعادة الاستخدام (جرادات ، وآخرون ، 2011 :134) ،

ويعرّفها البعض بأّن عمليات إدارة المعرفة هي الآلية التي تقوم بتنظيم وتوجيه واستغلال عمليات إدارة المعرفة وأنظمتها باستخدام تكنولوجيا المعلومات من وسائل اتصالات حديثة ومن شبكات محلّية أو دولية؛ مثل الإنترنت والبريد الإلكتروني والهواتف النقّالة (المدلل،44:2012)، وعرّفها (Wick)،2004:515 أنّها استنباط المعرفة من الأشخاص والعمل على تحليلها وتطويرها، وصياغتها في وثائق ألكترونية ليتمكّن الآخرون من الحصول عليها وفهمها وتطبيقها .

2 – 3 – 1 : أهمّ عناصر عمليات إدارة المعرفة التي تمّ اعتمادها في الدراسة والتي ركز عليها الباحثون

1 – اكتساب المعرفة : تعني الحصول على المعرفة من مصادرها الخارجية أو الداخلية من خلال مستودعات المعرفة وتبادل الخبرات بشتى الوسائل المتاحة، سواء التقليدية وورش العمل والمؤتمرات، أو الألكترونية كالفيديو والاجتماعات عبر الإنترنت. (Lytras;Pouloud i& Poulymenakou،2002:41) ويشير (الكبيسي) أنّ عملية التشخيص أمر حتميٌّ لأنّ الهدف منها هو اكتشاف معرفة المنظمة وتحديد الأشخاص الحاملين لها ومواقعهم ، كذلك تحديد مكان المعرفة في القواعد، وتعدّ عملية تشخيص المعرفة مفتاحًا لأيّ برنامج لإدارة المعرفة.(الكبيسي،78:2005). ويعد استقطاب العاملين الجدد والمبدعين، والتعاون مع وحدات البحث والتطوير سواء على مستوى المنظمة أم خارجها، أحد أهمّ قنوات اكتساب المعرفة .Hanley& Dawson،(2000:28-29)

2 – تنظيم المعرفة: تمارس إدارة المعرفة منهجية منظّمة ومخطّطة لتنظيم وتخزين المعرفة التنظيمية ، ومعالجتها ونقلها والمشاركة فيها من خلال استخدام تنظيم المعرفة، عرّفها (المعاني ،374:2009) بأنّها **تنظيم** البيانات المتعلقة، وتجميعها بأنشطة المنظمة وأعمالها، وخزنها في قواعد معيّنة بحيث يسهل الوصول إليها من قبل العاملين في المنظمة؛ وأنّ إدارة المعرفة لا تعمل في فراغ، وإنّما ضمن بيئة تنظيمية واجتماعية تستخدم من خلالها نظم وأدوات تكنولوجيا المعلومات والشبكات، للتعامل مع المعرفة الصريحة والمكتوبة والمساعدة .

3 – نقل المعرفة : إنّ عملية نقل المعرفة تعتبر الخطوة الأولى في عملية استخدام المعرفة، وتعني إيصال المعرفة (المناسبة) إلى الشخص المناسب وبتكلفة مناسبة (Coakes،2003:p42)، وهي عملية دورية تبدأ عندما تنقل المعرفة في المؤسّسة من عنصر إلى عنصر آخر، فتتحوّل بذلك المعرفة من ضمنية إلى صريحة، ثم تمرّر هذه المعرفة الصريحة إلى عضو آخر، (الصاوي،2007:32) وبالتالي يمكن الحصول على معرفة جديدة من خلال إعادة ترتيب المعرفة الضمنية والصريحة، ويكون بمقدورها تكوين حقائق ومعارف جديدة قادرة على حلّ المشكلات القائمة بشكل أكثر فعالية، وعرّفها(الملكاوي) بأنّها نقل المعرفة إلى المستخدمين، وضمان وصولها إلى المراكز التنظيمية عبر الوسائل المتاحة، والتي من أهمها وسائل الاتصال المباشر وغير المباشر، (الملكاوي:2007،101) لذا فإنّ عملية نقل المعرفة تتمّ من خلال عملية التعلّم والتعليم، والتدريب والتدريس وشبكات الأعمال، والبريد الألكتروني وغيرها.

2 – 4 : **التفوّق المنظّمي**

تعتمد الإدارة الحديثة على مجموعة من المبادئ والأسس المنظّمة لسلوك العاملين فيها، وتسعى إلى تحقيق التفوّق من خلال تعظيم قدراتها التي تنطلق من تحديد رؤيتها وصياغة رسالتها وشمولية أهدافها، أشار(العدلوني) إلى أنّ مصطلح الخدمة الفائقة التميّز إنّما يعتمد على ما تقدّمه المنظمة من قيمة مضافة نتجاوز بها توقّعات العميل، وتجعلنا دائمًا البديل الوحيد لعملائنا، والاختيار الأفضل لعملاء مرتقبين بما يحقق التفوّق العامّ للمنظمة (العدلوني،2002: 76). ويرى(Drucker،1998:150) أنّ التفوّق ينشأ في أغلب الأحوال من وميض العبقرية، إلا أنّ هناك مصادر أخرى تعبّر عنها الفرص الإبداعية الناتجة عن البحث الواعي والهادف .

4-2- 1-خصائص التفوّق المنظّمي

أشار (Peters&Weteman،2004:13-15) إلى عوامل تفوّق المنظمة من خلال تحديد خصائص وسمات (62) من المنظمات الأمريكية المتفوّقة وكانت على النحو الآتي:

1-الانحياز نحو العمل من خلال الخروج على أنماط الإدارة البيروقراطية.

2-الصلة الوثيقة بالمتعاملين والاستجابة لمقترحاتهم.

3-السماح بالاستقلالية التنظيمية في العمل.

4-الانتاجية من خلال العاملين بتوفير الثقة والمشاركة.

5-الاهتمام بقيم المنظمة.

6-الارتباط بالأعمال التي تجيدها المنظمة.

7- البساطة والرشاقة في حجم المنظمة ومستويات هيكلها التنظيمي.

8-رقابة ضمنية فاعلة ومرنة باتّباع المركزية واللامركزية.

إلا أنّه نتيجة لتكامل التوجيهات الإدارية الحديثة وتبلورها في مفهوم شامل يكرس منطق التفوّق الذي يجمع بين عوامل ومقومات التفوّق والتي ينبغي توفرها في المنظمات، أصبح هنالك اختلاف وتشابه بين العوامل الرئيسية لتفوّق المنظمات السابقة وعوامل التفوّق في العصر الحالي، فمنظمات القرن الواحد والعشرين يتطلب تحقيقها للتفوّق مراعاة العوامل الأربعة الرئيسة للتفوّق والتي أطلق عليها « The 4ps"وهي:(السياسة، الأفراد، العمليات، الأداء) .

3 -Empirical Analysis and Test التحليل والاختبار التطبيقي

3 - 1 نتائج التحليل Empirical Analysis

يسعى هذا المحور إلى توضيح أهم خصائص أفراد عيّنة البحث من العاملين في وزارة التخطيط العراقية، عن طريق المعلومات التي تضمّنتها استمارة الاستبانة التي تمّ توزيعها عليهم، وفيما يأتي وصف موجز لأفراد عيّنة البحث .

1. الجنس : يوضح الجدول رقم (2) أنّ عدد الذكور بلغ (85) فردا أي بنسبة (70.8%) من مجموع عيّنة الدراسة البالغة (120) ؛ أمّا الإناث فبلغ عدد أفرادها (35) أي بنسبة (29.2 %) من مجموع عيّنة الدراسة .

2. العمر : يوضح الجدول (2) أنّ الفئة العمرية (31 – 50 سنة) بلغ عدد أفرادها (64) أي بنسبة (53.3 %) من مجموع عيّنة الدراسة ، والبالغة (120) ، وهي أعلى نسبة، وتليها الفئة العمرية (30 سنة فأقل) إذ شكّلت (29) فرداً أي بنسبة (24.2 %) ، وتليها الفئة العمرية بين (51 – 60 سنة) إذ حققت (21) فرداً أي بنسبة (17.5%) ، وأخيراً شكّلت الفئة (61 سنة فأكثر) (6) فرداً أي

بنسبة (5.0 %) ، مما يفسر لنا امتلاك المنظمات ملاكات متنوّعة ، وغير محددة بمرحلة ، أو بفئة عمرية معيّنة، وهذا ما يعطي قوة للدراسة من حيث أخذ آراء أغلب الفئات العمرية في الهيئة.

3. **التحصيل الدراسي** : يوضح الجدول (2) أنّ الغالبية العظمى من أفراد العيّنة حاصلين على شهادة البكالوريوس، إذ بلغ عددهم (49) من مجموع عيّنة الدراسة، والبالغة (120) أي بنسبة (40.8 %) وهي أعلى نسبة ، في حين بلغ عدد الحاصلين على شهادة الماجستير (24) فردا ، أي بنسبة (20.0 %) ، و بلغ عدد الحاصلين على شهادة دبلوم عالي (18) فردا ، أي بنسبة (15.0 %) ، في حين بلغ عدد الحاصلين على شهادة الدبلوم (15) فردا ، أي بنسبة (12.5 %) ، و بلغ عدد الحاصلين على شهادة إعدادية (8) أفراد، أي بنسبة (6.7 %)، وأخيرًا بلغ عدد الحاصلين على شهادة الدكتوراه (6) أفراد، أي بنسبة (5.0 %) من مجموع عيّنة الدراسة، وهذا يدل على أنّ غالبية أفراد العيّنة يتمتعون بثقافة جيّدة ، ويمتلكون القدرة العلمية الكافية للإجابة على تساؤلات الاستبانة مما يجعل الإجابات أكثر دقّة وموضوعية .

4 . **سنوات الخبرة** : يوضح الجدول (2) أنّ مدة الخبرة (أكثر من 10 سنوات) حقّقت أعلى نسبة فقد بلغ عدد أفرادها (50) فرداً أي بنسبة (41.7 %) من مجموع عيّنة الدراسة، والبالغة (120) ، في حين حقّقت مدة الخبرة (من سنة إلى 5 سنوات) (39) فرداً أي بنسبة (32.5%) ، وأخيراً مدة الخبرة (من 5 سنوات الى 10 سنوات) بلغ عدد أفرادها (31) فردا ، أي بنسبة (25.8 %) من مجموع العيّنة ، مما يتّضح أن العيّنة المبحوثة تتّصف بالنضج الفكري ، والتكامل المهاري بين كلّ المستويات، وهذا يخلق قوّة للدراسة، ولاسيما في إجابة العيّنة على فقرات الاستبانة من حيث الفهم والاستيعاب.

الجدول (2)

خصائص أفراد عيّنة

ت	المتغيّرات	الفئات	التكرار	النسبة %
1	الجنس	ذكور	85	70.8
		إناث	35	29.2
		المجموع	120	100.0
2	العمر	30سنة فأقل	29	24.2
		31-50سنة	64	53.3
		51-60سنة	21	17.5
		61سنة فأكثر	6	5.0
		المجموع	120	100.0
3	التحصيل الدراسي	إعدادية	8	6.7
		دبلوم	15	12.5
		بكالوريوس	49	40.8
		دبلوم عالي	18	15.0
		ماجستير	24	20.0
		دكتوراه	6	5.0
		المجموع	120	100.0
4	سنوات الخبرة	من سنة إلى 5 سنوات	39	32.5
		من 5 سنوات إلى 10 سنوات	31	25.8
		أكثر من 10 سنوات	50	41.7
		المجموع	120	100.0

3 – 2 عرض نتائج الاستبانة وتحليلها

لإكمال الجانب العملي للبحث، والوصول إلى البيانات المطلوبة، ولإثبات صحة

فرضيّات البحث، صمّمت استمارة الاستبيان التي تضمّنت محورين، وذلك على وفق متغيّرات البحث، والمتمثّلة في محورين: الأول الذي يضمّ الأسئلة المتعلقة بعمليات إدارة المعرفة ، والمحور الثاني الذي يضمّ أسئلة متعلّقة بالتفوّق المنظّمي .

ويسعى هذا المحور إلى عرض إجابات العيّنة المتمثلة بـ (وزارة التخطيط العراقية) لكلّ محور ولكلّ فقره من الدراسة، والمتعلّقة بعمليات إدارة المعرفة، التفوّق المنظّمي، إذ تمّ استخدام الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية، ومعامل الاختلاف، والأهمّية النسبية للمستوى الفرعيّ والعام .

1 – **عمليات إدارة المعرفة:** قيس هذا المحور من خلال عشرين سؤالا (1 – 20)، وكما ّوضح من خلال جدول رقم (3) ، وكانت النتائج حوله قد توزّعت بين أعلى مستوى إجابة وقد حقّقها السؤال الثامن، والذي ينصّ الآتي: **(تكتسب الوزارة المعرفة من تجارب وخبرات العاملين فيها)** إذ بلغت قيمة الوسط له (4.47) ، والتي تشير إلى خيار (أتّفق بشدّة) ، وبانسجام جيّد جدّا في الإجابات ، وتؤكّده قيمة الانحراف المعياري ومعامل الاختلاف فيه وعلى التوالي، إذ بلغت قيمتها **(0.76)** ، **(17.14)**، وهذه النتيجة تشير إلى أن لهذه الفقرة مستوى عاليًا من الأهمّية لدى العيّنة المبحوثة، في حين كانت الأهمّية النسبية **(89.23)** وهي ما تؤكّد درجة الاهتمام من قبل عيّنة البحث حول هذه الفقرة، أمّا السؤال العاشر الذي ينصّ **(يوجد لدى الوزارة نظام فعال لتكنولوجيا المعلومات لتنظم المعرفة)** فقد حقّق أدنى مستوى إجابة، إذ بلغت قيمة الوسط له (3.21) ، والتي تشير إلى خيار (محايد)، وبانسجام متوسّط في الإجابات، وتؤكّده قيمة الانحراف المعياري ومعامل الاختلاف فيه وعلى التوالي ؛إذ بلغت قيمتها **(1.03)** ، **(33.07)** ، وهذه النتيجة تشير إلى أنّ لهذه الفقرة مستوى متوسطًا من الأهمّية لدى العيّنة المبحوثة، في حين كانت الأهمّية النسبية **(61.95)**، وهي ما تؤكّد درجة الاهتمام من قبل عيّنة البحث حول هذه الفقرة، وهذه النتيجة تؤشّر إلى أنّ هناك عدم موافقة تقريبًا من قبل أفراد العيّنة على هذه الفقرة، وحقّقت الفقرات (1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 6 ، 7 ، 8) في هذا المحور نسبًا متفاوتة في الأوساط الحسابية تراوحت بين (أتّفق بشدّة ، أتّفق) ، وحقّقت الفقرات (5 ، 12) ، نسبًا متفاوتة في الأوساط الحسابية تراوحت بين (محايد) ، وهذه النسب للفقرات تؤشر بأنّ هناك عدم موافقة تقريبا من قبل أفراد العيّنة على هذه الفقرات .

وبشكل عامّ يمكن القول بأن الوسط الحسابي لجميع فقرات محور عمليات إدارة

المعرفة يساوي(3.76) ، والتي تشير إلى خيار (أتّفق) ، وهي قيمة ايجابية، وهذه النتيجة تدلّ على أنّ غالبية أفراد العيّنة يوافقون على أن عمليات إدارة المعرفة تؤثّر بشكل إيجابيّ في الأداء المنظّمي في وزارة التخطيط العراقية .

الجدول رقم (3)

الوسط الحسابي والانحراف المعياري ومعامل الاختلاف والأهمّية النسبية للمتغيّرات على المستوى الفرعي والإجمالي لعمليات إدارة المعرفة

ت	الفقرات	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معامل الاختلاف	الأهمّية النسبية
1	تعمل الوزارة على تحويل المعرفة الضمنية الى معرفة معلنة	3.87	.970	25.07	77.33
2	تشجع الوزارة العاملين على تطوير المعرفة لديهم	3.62	.980	27.38	72.66
3	تحتفظ الوزارة بسجلات تدوّن فيها موجودات المعرفة التي تمتلكها	3.67	.820	22.41	73.21
4	تشجيع الوزارة الحوار العلمي بين العاملين لتبادل الافكار والمقترحات	4.33	0.92	21.24	86.59
5	تضع الوزارة ميزانية مناسبة لدعم مشاريع إدارة المعرفة	3.30	1.08	32.76	65.93
6	تعمل الوزارة على تطوير موجودات المعرفة لديها	3.83	.870	22.94	76.37
7	يتمّ اكتساب المعرفة في الوزارة من شبكات المعلومات الألكترونية الداخلية والخارجية	3.60	0.97	21.68	70.68
8	تكتسب الوزارة المعرفة من تجارب وخبرات العاملين فيها	4.47	0.76	17.14	89.23
اكتساب المعرفة		4.13	0.88	20.98	82.21
9	تعمل الوزارة على تنظيم البيانات والمعلومات المتوفرة ثمّ تخزينها حتّى يسهل تجميعها ثمّ تبويبها	3.97	0.84	21.07	79.34

10	يوجد لدى الوزارة نظام فعّال لتكنولوجيا المعلومات لتنظم المعرفة	3.21	1.03	33.07	61.95
11	تصميم مستويات أداء عمل تقوم على تكامل المعرفة	3.93	1.06	27.13	78.67
12	تنظيم المحتوى المعرفي على أساس تداخل التخصّصات ووحدة المعرفة	3.33	1.03	30.10	67.30
13	وجود نظام دائم لصيانة موجودات المعرفة والمحافظة عليها	3.67	.800	21.97	73.57
14	تقييم مستويات أداء العامليين وفق نظم مشاركة المعرفة	3.75	1.00	26.83	75.00
	تنظيم المعرفة	3.81	.790	21.94	74.84
15	تسهيل وصول جميع العامليين في الوزارة إلى قواعد المعرفة التي تمتلكها	3.66	0.84	22.17	72.40
16	تشجيع الوزارة العامليين على الاستفادة من مخزون المعرفة الذي تمتلكه	3.78	0.84	20.80	76.76
17	تكوين فرق عمل مع أصحاب الخبرة للاستشارات المعرفية	3.89	0.75	17.71	78.53
18	تعقد الوزارة ورش عمل وندوات لتبادل المعلومات والمعرفة	3.72	.890	23.96	74.33
19	تدعو الوزارة خبراء من خارج الهيئة للمشاركة في ورش العمل والندوات والمحاضرات ذات العلاقة بالمعرفة	3.67	.810	22.07	73.43
20	استخدام التقنيات التكنولوجية الحديثة لنقل المعرفة في الهيئة	3.84	1.11	29.03	76.83
	نقل المعرفة	3.85	.890	23.50	75.01
	عمليات إدارة المعرفة	3.76	.730	20.73	75.07

2 – التفوّق المنظّمي: قيس هذا المحور من خلال عشر أسئلة (21 – 30) ، وكما وضّح من خلال جدول رقم (4)، وكانت النتائج حوله قد توّزعت بين أعلى مستوى

إجابة وقد حققها السؤال الثامن والعشرون، والذي ينصّ **(المعرفة الدقيقة بمعوقات العمل وسبل تلافيها من خلال خطط بديلة)**؛ إذ بلغت قيمة الوسط له (4.18)، والتي تشير إلى خيار (أتّفق) ، وبانسجام جيد في الإجابات، وتؤكّده قيمة الانحراف المعياري ومعامل الاختلاف فيه وعلى التوالي، إذ بلغت قيمتها **(0.86)** ، **(20.98)**، وهذه النتيجة تشير إلى أنّ لهذه الفقرة مستوى عاليًا من الأهمّية لدى العيّنة المبحوثة، في حين كانت الأهمّية النسبية **(82.20)**، وهي ما تؤكّد درجة الاهتمام من قبل عيّنة البحث حول هذه الفقرة، أمّا السؤال الخامس والعشرون الذي ينصّ **(ترتبط الشبكة المحلّية للوزارة بشبكات المعلومات العالمية)** فقد حقّق أدنى مستوى إجابة، إذ بلغت قيمة الوسط له (3.31)، والتي تشير إلى خيار (محايد) ، وبانسجام متوسط في الإجابات، وتؤكّده قيمة الانحراف المعياري ومعامل الاختلاف فيه وعلى التوالي، إذ بلغت قيمتها **(1.08)**، **(32.76)** وهذه النتيجة تشير إلى أنّ لهذه الفقرة مستوى متوسّطًا من الأهمّية لدى العيّنة المبحوثة، في حين كانت الأهمّية النسبية **(65.93)**، وهي ما تؤكّد درجة الاهتمام من قبل عيّنة البحث حول هذه الفقرة، وهذه النتيجة تؤشّر إلى أنّ هناك عدم موافقة تقريبا من قبل أفراد العيّنة على هذه الفقرةّ، وحققت الفقرات (21 ، 22 ، 23، 24 ، 26 ، 28 ، 29 ، 30) في هذا المحور نسبًا متفاوتة في الأوساط الحسابية تراوحت بين (أتّفق بشدة ، أتّفق) ، وحقّقت الفقرة (27) نسبا متفاوتة في الاالأوساط الحسابية تراوحت بين (محايد) ، وهذه النسبة للفقرة تؤشّر بأنّ هناك عدم موافقة تقريبا من قبل أفراد العيّنة على هذه الفقرة .

وبشكل عام يمكن القول بأنّ الوسط الحسابي لجميع فقرات محور التفوّق المنظّمي يساوي (3.72) ، والتي تشير إلى خيار (أتّفق) ، وهي قيمة إيجابية، وهذه النتيجة تدلّ على أنّ غالبية أفراد العيّنة يوافقون بشكل إيجابي على فقرات التفوّق المنظّمي .

الجدول رقم (4)

الوسط الحسابي والانحراف المعياري ومعامل الاختلاف والأهمّية النسبية للمتغيّرات على المستوى الفرعي والإجمالي للتفوّق المنظّمي

ت	الفقرات	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معامل الاختلاف	الأهمّية النسبية
21	يوجد للوزارة هيكل تنظيميّ يتناسب مع أهداف الهيئة واستراتيجياتها	3.89	.990	25.54	77.83
22	تمتلك الوزارة مهارات إدارية وقيادية مميّزة	3.67	0.85	24.65	73.32
23	توجد للوزارة رؤية مستقبلية تعكس قيمتها وفلسفتها	3.88	.790	20.50	77.50
24	تمتلك الوزارة قدرات جيّدة في مجال وضع الاستراتيجيات	3.81	.800	21.13	76.28
25	ترتبط الشبكة المحلّية للوزارة بشبكات المعلومات العالمية	3.31	1.08	32.76	65.93
26	تقوم خطط الوزارة الاستراتيجية على دراسة تحليلية للواقع ومتطلباته	3.87	.940	24.39	77.33
27	تستخدم الوزارة أساليب التقنية الحديثة في نقل وتداول المعلومات والمعرفة	3.32	1.07	33.10	61.45
28	المعرفة الدقيقة بمعوّقات العمل وسبل تلافيها من خلال خطط بديلة	4.18	0.86	20.98	82.20
29	يوجد ضمان لحداثة ودقة وشمولية وتكامل وأمن المعلومات والمعارف	3.63	.940	26.05	72.50
30	يوجد لدى الوزارة برامج متنوعة للتدريب وتطوير العاملين	3.74	1.01	27.17	74.83
التفوّق المنظّمي		3.72	1.00	27.05	74.00

3 – 3 الارتباط والتأثير

3 – 3 – 1 :– تحليل علاقة الارتباط بين عمليات إدارة المعرفة والتفوّق المنظّمي

يسعى هذا المبحث إلى تحديد طبيعة العلاقة بين متغيّرات الدراسة، ومعرفة مدى

قبول أو رفض الفرضية الرئيسة الأولى والتي مفادها أنّ هناك علاقة ارتباط احصائية ذات دلالة معنوية إيجابية لعمليّات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي ، وذلك باستخدام معامل الارتباط البسيط (بيرسون Pearson Correlation Coefficient) الذي يعدّ من الطرق الإحصائية المستخدمة لقياس قوة واتجاه العلاقة الخطية بين متغيّرين كمّيين على مستوى العيّنة المبحوثة .

ويتّضح من خلال الجدول رقم (5) ، والشكل رقم (2) وجود علاقة ارتباط إيجابيّة ذات دلالة معنوية موجبة (طردية)، بين عمليات إدارة المعرفة، والتفوّق المنظّمي، على المستوى الكلّي، وكانت علاقة الارتباط قد بلغت قيمتها (**0.761) ، عند مستوى دلالة (0.01)، وكان عدد العلاقات المعنوية (4) بما يشكّل (100%)، وكانت أعلى قيمة فرعيّة لمعاملات الارتباط في هذا المحور بين اكتساب المعرفة والتفوّق المنظّمي، إذ بلغت قيمته (**0.833) عند مستوى دلالة (0.01)، وهذا يعبّرعن وجود علاقة ذات دلالة معنوية ودالّة، ويفسّر قوة العلاقة بين اكتساب المعرفة، والتفوّق المنظّمي، ومن هنا نستدلّ على قبول الفرضية الرئيسة الأولى والتي مفادها أنّ **هناك علاقة ارتباط إحصائية ذات دلالة معنويّة إيجابية لعمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي** . كما هو موضح في الشكل رقم (2) والجدول رقم (5).

عمليات إدارة المعرفة X التفوّق المنظّمي Y		اكتساب المعرفة	تنظيم المعرفة	نقل المعرفة	إجمالي الأبعاد **العدد**	العلاقات المعنوية **النسبة**	
التفوّق المنظّمي Y	**معامل الارتباط**	.833**	.767**	.783**	.761**	**4**	**100%**
	مستوى المعنوية	0.000	0.000	0.000	0.000		
	القرار	**دالّة**	**دالّة**	**دالّة**	**دالّة**		

الجدول رقم (5)

علاقة الارتباط بين عمليات إدارة المعرفة والتفوّق المنظّمي

عمليات إدارة المعرفة X / التفوق المنظمي Y		اكتساب المعرفة	تنظيم المعرفة	نقل المعرفة	إجمالي الأبعاد	العلاقات المعنوية العدد	العلاقات المعنوية النسبة
التفوق المنظمي Y	معامل الارتباط	.833**	.767**	.783**	.761**	4	%100
	مستوى المعنوية	0.000	0.000	0.000	0.000		
	القرار	دالة	دالة	دالة	دالة		

3 – 3 – 2 – : اختبار فرضيات التأثير

وضعت الدراسة الحالية الفرضية الرئيسة الثانية والثالثة وهي فرضية التأثير البسيط (Simple Regression Analysis)، وفرضية التأثير المتعدد (Multi Regression Analysis) ،

1 – فرضية التأثير البسيط الرئيسة Simple Regression Analysis

يتّضح من الجدول رقم (6) والشكل رقم (3)، أنّ قيمة (F) المحسوبة قد بلغت (38.21) ، وهي أكبر من قيمة (F) الجدولية البالغة (6.85) عند مستوى دلالة (0.01)، وبمعنوية (0.000) ، وبدرجة حرية (1،118) ، وهذه النتيجة تعني وجود تأثير معنوي إحصائياً للمتغيّر المستجيب (عمليات إدارة المعرفة) في المتغيّر التابع (التفوّق المنظّمي) في عيّنة البحث. أمّا قيمة معامل التحديد (R^2) والذي يعدّ مقياساً وصفياً يستخدم في تفسير مدى فائدة معادلة الانحدار في تقدير القيم، ويمثّل نسبة الانخفاض في الأخطاء عند استخدام معادلة الانحدار، فقد كان مقداره (0.741)، وهذا يعني أنّ (عمليات إدارة المعرفة) تفسّر ما نسبته (74.1%) من التباين الحاصل في (التفوّق المنظّمي)، وأنّ (25.9 %) هو تباين مفسّر من عوامل لم تدخل أنموذج الانحدار.وعليه فإنّ هذه النتائج توفر دعماً كافياً لقبول فرضية التأثير البحثي الرئيسة الثانية التي تنصّ على أنّ (هناك تأثيرًا ذا دلالة معنوية لعمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي) .

ومن خلال الجدول (6) نلاحظ أنّ قيمة الحدّ الثابت (a=0.655) وهي معنوية إحصائياً، إذ بلغت قيمة t المحسوبة لها (3.534) وهي أكبر من t الجدولية عند مستوى المعنوية 1% ودرجة الحرية (118)، والبالغة (2.36)، أمّا قيمة الميل الحدّي (b=1.132) فهي معنوية إحصائياً لأنّ قيمة t المحسوبة البالغة (12.589) أكبر من t الجدولية عند مستوى المعنوية 1% ودرجة حرّية (118) والبالغة (2.36) ، وهذه النتائج تؤكّد على وجود تأثير قوي لعمليات إدارة المعرفة في أداء التفوّق المنظّمي في التخطيط .

الجدول رقم (6)

المتغير التابع / المتغير المستقل	التفوّق المنظّمي							
	الحدّ الثابت a	**قيمة t المحسوبة**	**الميل الحدّي b**	**قيمة t المحسوبة**	**معامل التحديد R^2**	**قيمة F المحسوبة**	**المعنوية**	**القرار**
عمليات إدارة المعرفة	**0.655**	**3.534**	**1.132**	**12.589**	**0.741**	**38.21**	**0.000**	**يوجد تأثير**

يوضح تأثير عمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي

*** قيمة (F) الجدولية عند مستوى معنوية 0.05 ودرجتي حرية (1،118) = (3.92)**

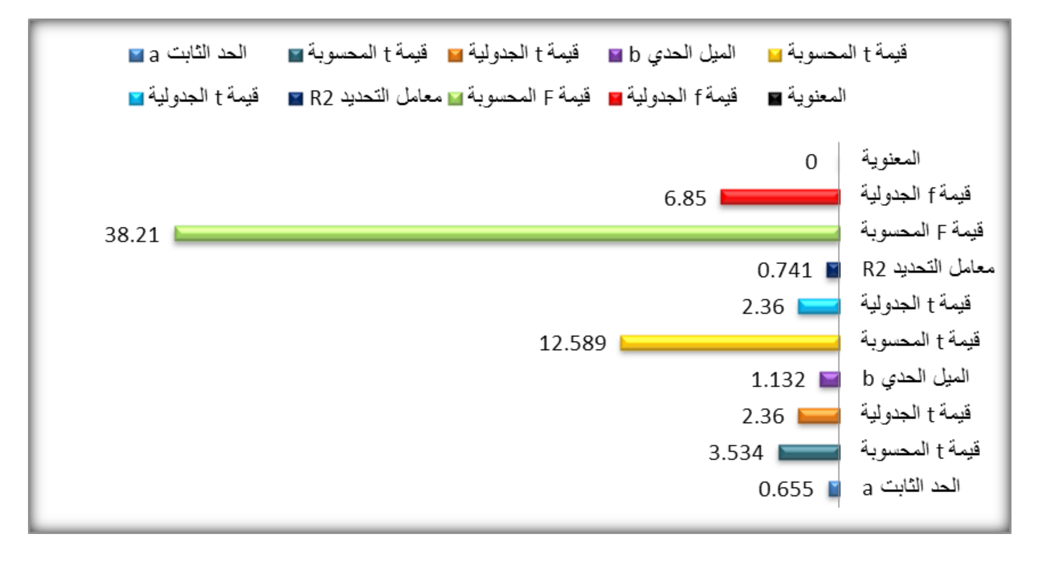
**** قيمة (F) الجدولية عند مستوى معنوية 0.01 ودرجتي حرية (1،118) = (6.85)**

*** قيمة (t) الجدولية عند مستوى معنوية 0.05 ودرجتي حرية (118) = (1.66)**

** قيمة (t) الجدولية عند مستوى معنوية 0.01 ودرجتي حرية (118) = (2.36)

الشكل رقم (3)

يوضح تأثير عمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي



2- تحليل التأثير المتعدّد (Multi Regression Analysis)

وضعت في منهجية الدراسة الفرضية الرئيسة الثالثة والتي مفادها تأثّر أبعاد عمليات إدارة المعرفة (اكتساب المعرفة ، تنظيم المعرفة ، نقل المعرفة) بصورة مجتمعة معنوياً وإيجابياً في التفوّق المنظّمي . ويتضح من الجدول (7) أنّ قيمة (F) المحسوبة قد بلغت (84.35)، وهي أكبر من قيمة (F) الجدولية البالغة (2.36) عند مستوى دلالة (0.01)، وبمعنوية (0.000)، وبدرجة حرّية (5،114)، وهذه النتيجة تعني وجود تأثير معنويّ إحصائياً للمتغيّر المستجيب **(مجموع متغيّرات (X) عمليات إدارة المعرفة) في** المتغيّر التابع (**التفوّق المنظّمي**) في عيّنة البحث. أمّا قيمة معامل التحديد (R^2)، فقد كان مقداره (0.821)، وهذا يعني أن **(مجموع متغيّرات (X) عمليات إدارة المعرفة)** تفسّر ما نسبته (82.1 %) من التباين الحاصل في (**التفوّق المنظّمي**)، وأنّ (17.9%) هو تباين مفسّر من عوامل لم تدخل أنموذج الانحدار. وعليه، فهذه النتائج توفّر دعماً كافياً لقبول فرضية التأثير المتعدّد البحث الرئيسة الثالثة التي تنصّ على أنّ (**هناك تأثيرًا ذا دلالة معنوية لمجموع متغيّرات (X) عمليات**

إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي) .

ومن خلال الجدول (7) نلاحظ أنّ قيمة الحدّ الثابت (a=0.823) وهي معنوية إحصائياً، إذ بلغت قيمة t المحسوبة لها (3.077) وهي أكبر من t الجدولية عند مستوى المعنوية 1% ودرجة الحرية (114) والبالغة (2.36) ، أمّا قيمة الميل الحدّي لـ (x1، x2،x3) فقد بلغت (b=0.118، 0.345 ، 0.213) على التوالي، فهي معنوية إحصائيا لأنّ قيمة t المحسوبة لها والبالغة (6.274، 5.181 ، 4.217 ،) على التوالي هي أكبر من t الجدولية البالغة (2.36) عند مستوى دلالة (0.01) وبدرجة حرية (114) .

وفي ضوء هذه النتائج يتضح أن عمليات إدارة المعرفة مع متغيّراتها مجتمعة لها تأثير معنوي وقوي في التفوّق المنظّمي في وزارة التخطيط العراقية .

الجدول رقم (7)

التأثير المتعدد مجموع متغيّرات (X) عمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي

عمليات إدارة المعرفة	التفوّق المنظّمي						
	معاملات الانحدار	t المحسوبة	المعنوية	معامل التحديد R^2	F المحسوبة	المعنوية	القرار
الحدّ الثابت	0.823	3.077	0.003	0.821	84.35	0.000	يوجد تأثير
اكتساب المعرفة	0.118	6.274	0.000				
تنظيم المعرفة	0.345	5.181	0.000				
نقل المعرفة	٠,٢١٣	٤,٢١٧	٠,٠٠٥				

*** قيمة (F) الجدولية عند مستوى معنوية 0.05 ودرجتي حرية (5،114) = (2.29)**

**** قيمة (F) الجدولية عند مستوى معنوية 0.01 ودرجتي حرية (5،114) = (3.18)**

*** قيمة (t) الجدولية عند مستوى معنوية 0.05 ودرجتي حرية (114) = (1.66)**

** قيمة (t) الجدولية عند مستوى معنوية 0.01 ودرجتي حرية (114) = (2.36)

4- الاستنتاجات والتوصيات Conclusions and Recommendations

4-1 الاستنتاجات Conclusions

1 – وجود علاقة ارتباط معنوية وإيجابية بين عمليات إدارة المعرفة والتفوّق المنظّمي .

2 – وجود تأثير معنوي وإيجابي لعمليات إدارة المعرفة في التفوّق المنظّمي .

3 – 3–وجود تأثير متعدد إيجابي لمجموع متغيّرات عمليات إدارة المعرفة مجتمعة في التفوّق المنظّمي .

4– ضعف الوسائل التكنولوجية في الوزارة التي تساعد العاملين على تشخيص واكتساب المعرفة .

5– هناك قلّة في استخدام التقنيات والإنترنيت للحصول على معارف متطوّرة .

6– قلة الميزانية المخصصة لدعم مشاريع إدارة المعرفة .

7– ضعف تنظيم المحتوى المعرفي على أساس تداخل التخصّصات ووحدة المعرفة .

4 – 2 التوصيات Recommendations

في ضوء النتائج التي تمّ التوصّل إليها، يمكن الأخذ بما يلي من التوصيات:

1– تطوير الوسائل التكنولوجية في الوزارة التي تساعد العاملين على تشخيص واكتساب المعرفة .

2– الحثّ على استخدم التقنيات والإنترنيت للحصول على معارف متطورة .

3 – إقامة دورات تدريب العاملين في الوزارة بشكل مستمرّ من قبل خبراء متمرّسين داخلياً وخارجياً على تطبيق المعرفة .

4– فتح قنوات عديدة للتواصل مع المستفيدين من الهيئة لمعرفة مستوى رضاهم عن الخدمات المقدمة.

5– تخصيص ميزانية كافية لدعم مشاريع إدارة المعرفة .

6- تنظيم المحتوى المعرفي على أساس تداخل التخصصات ووحدة المعرفة .

7- استثمار المعرفة الضمنية المتمثلة بـ (الحدس ، والخبرة ، والتفكير ، المهارة) المتوفّرة لدى العاملين في الوزارة، وتحويلها إلى معرفة ظاهرة، واستعمالها في عمليات إدارة المعرفة من أجل تحسين الأداء المنظّمي .

5- المصادر

5-1-المصادر العربية

1 -الجادري ، عدنان حسين ، و أبو حلو ، يعقوب عبد الله ، (2009) ، **« الأسس المنهجية والاستخدامات الاحصائية في بحوث العلوم التربوية والإنسانية »** ، الطبعة الأولى، إثراء للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن .

2الصاوي، ياسر،2007،**»إدارة المعرفة وتكنولوجيا المعلومات»**،ط1،السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة ،مصر.

3-العدلوني.محمد،2002، **«العمل المؤسسي»**، بيروت، دار ابن حزم للطباعة والنشر.

4-ملحم ، محمود إبراهيم سعيد ، (2010) ، **« دراسة تحليلية للعلاقة بين إدارة الوقت وأداء العاملين : بالتطبيق على المؤسسات العامة والخاصة بمحافظة قلقيلية فلسطين »** ، أطروحة دكتوراه ، كلية التجارة ، جامعة القاهرة .

5-الملكاوي ، إبراهيم، 2007، **«إدارة المعرفة الممارسات والمفاهيم»** ، دار الوراق ، عمان .

6-ماهر، أسعد حمدي، وحسين محمد إبراهيم ،2014،**»أثر عمليات إدارة المعرفة على جودة التعليم العالي في العراق «**، بحث مقدّم في المؤتمر السعودي الدولي لجمعيات ومراكز ريادة الأعمال .

7-المعاني، أيمن عودة، 2009،**»اتجاهات المديرين في مراكز الوزارات الأردنية لدور إدارة المعرفة في الأداء الوظيفي / دراسة ميدانية»** ، المجلة الأردنية في إدارة الأعمال، المجلد (5)، العدد (3) .

8-المدلّل،عبدالله،2012، **تطبيق إدارة المعرفة في المؤسسات الحكومية الفلسطينية وأثرها على مستوى الأداء /دراسة تطبيقية على مؤسسة رئاسة الوزراء «** رسالة ماجستير غير منشورة ،الجامعة الإسلامية بغزة ، فلسطين. **9-** الكبيسي ، صلاح الدين عواد ، (2005)، **« إدارة المعرفة «** ، المنظمة العربية للتنمية الإدارية ، القاهرة .

10- جرادات ، محمد سعود ، و المعاني ،أحمد إسماعيل ، والصالح ، أسماء رشاد (2011) ، « **إدارة المعرفة** » ،الطبعة الأولى ، إثراء للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن .

11 – الشيمي ، عبد الرحمن (2011) : " دور إدارة الموارد البشرية في منظمات الأعمال المصرية في ظل اقتصاد المعرفة " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة ، مصر .

12 – الكبيسي ، صلاح الدين (2002) : " إدارة المعرفة وأثرها في الإبداع التنظيمي ، دراسة استطلاعية مقارنة لعيّنة من شركات القطاع الصناعي المختلط " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، العراق .

2-5-المصادر الاجنبية

1-Peters، T.J.&Waterman،H.،2004،In Searh of Excellence،Second edition،London:Profile Bookes.

2-Coakes، Elayne،2003،**"Knowledge Management"** ،Current Issues and challenges،Idea Group Publishing، U.S.A.

3-Wick،Corey،2004،**"Knowledge Management and Leadership Opportunities for Technical Communicators"** Technical Communication Vo1.47،Issue4،November.

4-Drucker،p.،1998،**"The Discipline of Innovation"**،Harvard Business Revie، Nov-Dec.

5-Lytras;Pouloudi&Poulymenakou، 2002، " **Knowledge management convergence: Expanding learning frontiers** " March 2002 Journal of Knowledge Management

6-Hanley& Dawson،2000، "A Framework for Delivering ValuewithKnowledge"Management: The AMS Knowledge Centers

7- Davenport، D. L.، & Beers.،(1998)، **"Successful Knowledge Management Projects "**، Sloan Management Review.

8 – Krejcie ، Robert V . ، Morgan ، Daryle W . ، " Determining Sample Size for Research Activities " ، Educational and Psychological Measurement ، 1970 .

كيف يتشكّل الوعي الإنسانيّ

رفعت فارس

« شأن الفكر، شأن الكائن الحيّ، يخضع لنظام النّموّ و التّطوّر» (برتراندراس)

أصحاب الفكر لا يموتون و تظلّ أفكارهم تتألّق مدى الزّمن شاهدةً على عبقريّتهم، وذلك عندما تكون أفكارًا أصيلةً نابعةً من معاناةٍ فكريّةٍ ووعيٍ حقيقيٍ.

إنّ المأثور الفكريّ للمفكرين الكبار يبقى خالدًا مدى التّاريخ ما دام هؤلاء ملتزمين بمستقبل المدنيّة ومصير البشر. فالحدوس الفلسفيّة والعلميّة الّتي حقّقها هؤلاء ناتجةٌ عن قدراتٍ شخصيّةٍ هائلةٍ لا تتوافر لدى الآخرين، وهكذا يكون التّراث أرضيّةً للبنيان الحضاريّ والفكريّ، ليشكّل مساحاتٍ للتّنوير متّصلة الحلقات بالمسيرة الحضاريّة. وعلى هذا لا يمكن أن نقول إنّ الحضارة الإنسانيّة هي نتاج أمّةٍ من الأمم أو شعبٍ من الشّعوب، إنّما هي سلسلةٌ مترابطة الحلقات أسهمت فيها كثيرٌ من الأمم، وأمّتنا العربيّة قد رفدت الحضارة الإنسانيّة بكثيرٍ من العلوم، كانوا السّباقين إليها.

غير أنّ الكثيرين بالمقابل يرون في التّخلي عن تراثنا والتّنكّر له والاقتداء بالآخر تحت مسمّياتٍ: كالمعاصرة و الحداثة والتّقدّم العلميّ والتّقنيّ وذلك تحت تأثير تراث الفكر الاستشراقيّ المعادي للعرب، والدّعاية الصّهيونيّة الخبيثة في ظل غيابٍ عربيٍّ شبه تامٍّ عن السّاحات الثّقافيّة و الإعلاميّة.

إنّ الوعي الإنسانيّ يشكّل الأفكار غير وعي أصحابه فيكسبون تميّزًا متفرّدًا. والفكر الإنسانيّ بدأ بالتّشكّل منذ كان العقل البشريّ، وكان العقل البشريّ منذ فتح الإنسان عينيه على الوجود. إذ إنّ الفكر يبدأ فطريًّا ساذجًا يستند إلى الحسّ ثم يتطوّر مع تطوّر الوعي والوجدان ليحكم العقل والمنطق.

لقد تطوّر الفكر البشريّ ونما لينتج عباقرةً ومفكّرين أغنوا التّراث الإنسانيّ بعلومٍ كثيرةٍ وإبداعاتٍ شتّى في جميع مجالات المعرفة.

إذًا من خلال دراسات وإسهامات مبدعين كبار من أجانب وعربٍ نستطيع أن نتلمّس كيف ينعكس هذا الوعي في تشكّل أعمالهم الفكريّة والعقلانيّة.

على المفكّر أن يكون متفاعلًا تفاعلًا خلّاقًا مع واقعه من ناحية ومع البيئة الفكريّة الّتي تربّى فيها من ناحيةٍ أخرى.

فالظّروف المتغيّرة للتّاريخ بما فيه الواقع الرّاهن والأفكار السّائدة في البيئة الفكريّة للعلوم تعمل على تكوين الفكر عند المفكّر، وقد يتعدّى ذلك إلى الفكر السّياسيّ والاقتصاديّ والثّقافيّ الّذي أنتجه مفكّرو العالم.

للطّفولة أثرٌ كبيرٌ في تكوين الفكر فهي تصقل الوعي و تبلور معالم طريقه لتسهم في تشكيل الوعي. فمثلًا نكبة فلسطين والتّشابك السّياسيّ مع الأحداث قد كوّنت لدى جيلنا وعيًا قوميًّا وإنسانيًا بعد أن غزا يهود العالم دولةً عربيّةً و شرّدوا أهلها. تركت فينا مأساة فلسطين شعورًا قويًّا بوطأة الاحتلال، إذ كانت شكلًا من أشكال الظّلم واستغلال الشّعوب وسلبها حقّها في الحياة الكريمة. لقد تشكّل الوعي منذ الطّفولة على أصداء صورٍ مثيرةٍ عن العدوان على الذّات العربيّة و الهويّة الدينيّة.

وهكذا فالوعي التّاريخيّ يتشكّل من خلال واقعٍ تسيطر عليه القوّة الأجنبية وتغتصب هذا التّاريخ بالقوّة أو بالسّياسة أو بالإعلام.

يتمّ بناء الفكر الإنسانيّ ببناءٍ منهجيٍّ لاكتشاف التّفاعل مع البيئة المجتمعيّة وما يترتّب عليها من نظمٍ سياسيّةٍ وذلك بالتّفاعل مع المكوّنات الاجتماعيّة.

فالعلاقات والنّشاطات بين المكوّنات تتغيّر فتدخل مكوّناتٌ جديدةٌ تتشكّل بسلوكيّاتٍ وممارساتٍ جديدةٍ، لأنّ التّكوين الاجتماعي تتفاعل فيه العوامل الدّاخليّة والخارجيّة بصورةٍ جدليّةٍ مستمرّةٍ.

هذا باختصارٍ شديدٍ، رأيٌ متواضعٌ حول تشكّل الوعي الإنسانيّ على أن تكون نظرتنا إلى مجتمعٍ ما نظرةً شموليّةً لا تقتصر على منظورٍ واحدٍ.

شعر

ناي القصبْ

الدكتور جمال زعيتر

يا سحْرَهُ

ناي القصبْ

يا مجْدَهُ

ناي القصبْ

هو آلةٌ جوفاءُ

تُروي الظلَّ

تُروي الساهرَ المَكْلومَ

يَرتعشُ الترابُ

وتُظلم البيداءُ

تبحثُ

عن لهبْ

يا سحره نايُ القصبْ

سرقوه من جَلٍّ

تراخى

فوق كِتْفِ النهرِ

غابتْ ذؤاباتُ النوى

خَلْفَ السنابلِ

تحت أكوامِ الحطَبْ

يا سرّهُ

ما زال يصدحُ

بالرنيمِ

وما تَعِبْ

رُغْمَ المعاناةِ التي

نزلتْ بهِ

ما زال يرفع رأسَهُ

ويُحوّل النجوى طَرَبْ

يا سحرهُ ناي القصبْ

سرقوهُ

من رأس الخميلةِ

أنْ يُقطعَ القدُّ الجميلُ

ويُستلبْ

ويُجزَّ شعرُ الرأسِ

يُرمى العُنفوانُ

ويُغْتَصَبْ

يا مجدهُ ناي القصبْ

مَلَكَ البواديَ

والسواقي

والرياحَ الهوجَ

يا سحْرَهُ والليلَ المراوِغَ
جزّوا ضفائرَهُ والذهبْ
استكانَ مَلَكَ القناديلَ المُضيئةَ
ليُسْتَلَبْ واللهبْ
شَحذوا سكاكينَ الجريمة مَلَكَ الهوى
هَشّموا عينيه ملك الهَنا
غابَ الحزنُ ملك التعبْ
في ثَقْبِ الغضبْ يا سرّهُ
والجسمُ أُثْخِنَ بالجراحِ ناي القصبْ
وما تَعِبْ

قصّة

أَرغِفةُ البُعدِ الآخر

محمد اقبال حرب

في بُعد آخر من الكَون تُقيم أفران الخُبز ككائِن مُنفصل، قريبًا من البراكين حيث تستمدّ طاقتَها غِذاءً لإنتاج الخُبز الطازَج مع كلّ صباح. يقطُف البعضُ الأرغفة التي يَشتهيها ويحتاجُها وينتظر البعضُ الآخر وقتَ الظهيرة عندما تتطاير الأرغفة مسرعة إلى مسافات بعيدة، ناثرةً عبَق الطبيعة في فضاء البلاد، باحثةً عن أنوف تُثيرها شهوةُ الجوع لتقتَحمَ عُذريّة الرغيف. كانت الأرغِفةُ تقتربُ من أي كائن يرغب بها من خلال حركات تمرّست بها كائنات الكوكب. شيّد تُجار المناطق البَعيدة المصائِد ووظّفوا فِرقًا تجمَعُ الخُبز لبيعِه لمن لم يسمح له وقتُه أو بُعده عن الأفران من الحُصول عليها. لكن، قُبيل الغروب تَعود الأرغِفة التي لم يحظَ بها أحد إلى أُمّهاتها الأفران باكِيةً نادِبة كونها لم تحصل على من يَشتهيها.

في البداية لم تكُن عودة بضعة أرغفة إلى الفُرن الأُم مُشكلة، إذ تُكدّس في مَقبرة جانبيّة حتى تقضي عفنًا أو يباسًا ثم يُعاد تدويرُها من دون أي مشكلة. لكن في المدّة الأخيرة ولظروف مناخيّة صَعبة تَناقَص عددُ الكائنات التي تقتاتُ على الرغيف فتزايَد عدد الأرغفة المتعفّنة واليابِسة حتى ضاقت مِساحَةُ المقبرة وضاقت الأُمّهات ذرعًا بالعائدين. أخذت الأرغفةُ غير المحظوظة بالتسكُّع على الطُرقات وفي الأماكن الخربة حتى لا توبخها الأم وتقطعُها إربًا قبل رميها في مقبرة عطِنة مكدّسة بعوانِس الخبز. لم يكن بمقدور الفُرن الأُم تقبُّل جميع العائدين حتى لا تتسمّم جذوره ويَعجَز عن إنتاج أرغفة صحيّة طازجة تثير شهية الجائعين. ذات مرّة، تمرّد أحد الأفران بسبب الضغط النفسي وأنتج أرغفة موبوءة مما تسبّب بتسمّم كثير من المخلوقات فاضطُرّت السُلطات إلى تدمير ذاك الفرن تحت حِراسة ووقاية شديدين وشكّل درسًا قاسيًا لجميع الأفران.

أول رغيف ولد هذا اليوم كان مميزًا، يحمِلُ عبقَ القمح الصافي والأعشاب الطازجة، ذهبيّ الوجه، كاملُ الاستِدارة. خرج ببَهجة للقاء من يشتهيه ويُذيبه في فمه فيقضي شامخًا لاكتمال مُهمّته «الفرنية». لكن لم يقطُفه أحد من أغصِنة الفُرن ولم يبدِ أحد رغبة

به خلال طيرانه رغم تراقُصه على أنغام جوعهم. لم يكترِث له صيادو الأرغفة الذين لم يعودوا يجمعون إلا القليل الذي يتناسب وعدد المستهلكين المتناقِص. تلاشى عبقُه آخر النهار، وباخَ لونُه وبدأت تظهر على سطحِه طفحات العفَن فخجِل من نفسِه، وخاف أن يعودَ إلى فُرنه فتُقطّعه الأم وترميه في مدفن الأرغفة البائِرة. رأى ركامًا مهجورًا فقرّر الهبوط علّه يموت بكرامتِه بعيدًا عن الشماتة. ما أن حطّ على بعض الركام وهدأت حركتُه حتى سمِع رغيفًا يابسًا يقول له: يبدو أنك تتعفّن وتخافُ العودة أيها الجبان!

ردّ العفِن على اليابِس: كم أنت لئيم في سكَرات موتك. ألا ترى أنك لو تعرّضت لأي لَطمة ستتفتّت إربًا؟

أجاب اليابس: كِلانا يا زميلي سنَموت بكَمد، فلا نحن أدّينا مُهمّتنا ولا نستطيع العودة إلى ملاذِنا، لقد أصبح الملاذ عدوًّا.

قال العفِن: أراك كبيرَ السِنّ، ويجدر بك أن تكونَ لطيفًا مع من وُلد هذا اليوم. ارأف بحالي.

اليابس: ولدتُ منذ أشهُر واستقرّيت ها هنا بعد نبذي رجاء الموت بشرف. لكن لم يهاجمني العفَن ولا لطمني أي شيء لأتكسّر وأفنى. حتى الحشَرات زهدت بي وابتعدت عني.

بدأ بالبكاء والنّحيب وهو يقول: هل أنا موبوء؟ أم مكروه؟ لا أحد يريدُني حيًا أم ميتًا.

أخذ العفِن يواسي اليابِس ردحًا من الزّمن حتى رآهما طيرٌ عابرٌ وسمِع حكايتُهما فطار إلى والديهِما وقال لهما: أليس من العارِ أن تموتَ زهرات أفرانِكم موتًا حقيرًا مُذلًا. رأيتُهم يصارِعون الموتَ عفنًا ويباسًا حتى زهِدت بهم الهوام. ناست حرارة الفرنين حتى كادا أن ينطفئا ويموتا كمدًا. وصل الخبر إلى عَميد الأفران الذي عقد اجتماعًا طارئًا لجميع الأفران عبر حاسية التخاطُر عن بُعد التي تُعدّ وسيلة التواصُل الأولى على كوكَبهم. بعد نِقاشات عاطفية وجادّة لم تُفرز عن حلّ معقول انبرى فرن يافع وقال: منذ أيام، سمعت عبر محطّة المجرّات بوجود كوكب صغير اسمه الأرض يعاني نقصًا حادًا في إنتاج الأرغِفة.

سأله العميد: وهل مرِضت أفرانهم فعجِزت عن تلبية حاجاتهم.

ردّ فُرن عتيق وقال: في البُعد الآخر أفرانُهم ليست كائنات مِثلنا، بل يبنيها سكانُهم

بجُهد كبير، وعليهم أن يزرَعوا القمحَ ويصنَعوه بأساليبَ بدائيّة ويجدوا مواد احتراق للحصول على طاقة لخَبزِ أرغفتِهم.

سأل أحدُهم: وما هو القمحُ الذي تتحدّث عنه؟

إنها المادة التي نُنتجُها طبيعيًّا من خلال تفاعُلاتنا الكيميائية عبر جذورِنا الممتدّة إلى باطن كوكبنا.

ضحك السّائل وقال: جذوري تمتد آلاف الأميال لأحصل على أجود المواد كي أُثمِرَ أفضَل الأرغِفة عبر المجرّة.

ردّ فُرن آخر بغضَب: كلّنا نُنتج أفضل الأرغفة، لا تكن مُتعجرفًا.

قال العميد: دعونا من المهاترات والجِدال العَقيم ولنرَ كيف يمكننا مساعدتهم ومساعدة أنفسِنا للنجاة من فناء. سأتواصل مع هيئة المجرّات لأبحثَ إمكانية تصدير أرغفتِنا إليهم.

وافق الجميع على هذا الاقتراح الذي جاء الرّد عليه بعد أيام كما يلي: «تواصَلنا مع مندوبي مجرّة درب التبانة الذين أكدوا الخبر وهو أن كوكبًا صغيرًا اسمه الأرض عليه كائنات طفيلية تستهلِك من الأرغفة أكثر مما تستهلِك المجرّة بأكملها. ولسوء إدارتهم وجشعِهم أصبحوا يُعانون نَقصًا في إنتاج الأرغِفة على أنواعها. لذلك نرى أنهم سيرحبّون بهذه الفِكرة، لكن المشكلة تبقى في صُعوبة نقل أرغِفتِكُم بصورة طازَجة رغم كلّ التكنولوجيا المتقدّمة. أخطِرونا بردّكم.

بعد نِقاشات وأبحاث طويلة علمت الأفران أنّ المشكلة متفاقِمة في بؤر محدّدة من كوكب الأرض التي تُعاني المجاعة أو سوء الإدارة. المساعدة الوحيدة كانت في نقل بعض الأفران إلى تلك المناطق. بعد فترة الأبحاث والتّواصل مع كوكب الأرض صرّح عميد الأفران أنه تمّ تحديد ثلاث بؤر اكتسحتها المجاعة ومنطقة صغيرة اسمها لبنان تتعرّض للتجويع القسري من كائنات تتّخذ شكلًا بشريًا. تتمتّع الأفران المَنْوي إرسالُها بقدرة إنتاجية عالية لجعل الرّغيف سِلعة مجانيّة متوفرة لمواطني هذا البلد المحكوم من كائنات طفيليّة تتخذ من أجساد الأموات ملاذًا.

تحملّت هيئة المجرّات تكاليف عمليّة النقل متخذة إجراءات السّلامة لإيصال الفُرن المختار سليمًا إلى المكان الأمثَل الذي يحدّده علماء الجيولوجيا. تحتاج جُذور الأفران التي تنفُذ إلى أعماق الأرض بقوة جبارة إلى مناطق مُحدّدة تحتوي طبقاتُها على كل

المواد الضروريّة للفُرن لإطلاق أرغفتِه الطازجة وايصالها إلى كل جائعِ.

أعلنت الأمم المتحدة على كوكب الأرض خَبر الإغاثة فقامت قيامة مُنتجي النفط والقَمح وأصحاب الأفران خاصة في البلاد المحتاجة لتلك الإغاثة. بما أنّ القرارَ كوني بقيت الرّدود نارًا تحت الرماد. أمّا في لبنان فتأهبت الميليشيات الطّائفيّة وطالبت كل واحدة بحقّها في مُلكية الفرن المزعوم. كما استُنفرت المراجِع الدّينية لإيجاد فتوى تُفصّل، حسب قرار الجناح العسكري في كل طائفة، مضارّ الرّغيف الكوني من دون أي تفسير علمي يتوافق مع طبيعة الفُرن–الكائِن أو دِراسة مُنتِجه.

ما إن اقترب الصّحن الطائِر العِملاق من سماء البلد حتى بدأ المسلحون يتوزّعون على مراكز عسكريّة في مناطِقهم في حالة تأهّب قُصوى من دون تعليل يذكر. أخيرًا هبطَ على قمّة جبل على السّلسلة الغربية لتتوزّع الأرغفة الطائرة في أنحاء لبنان بالتساوي. أصاب الموقع الفرقاء كافة بخيبة أمل إذ لا حضور يذكر لأي طائفة. لكن لم يمنع ذلك المسلحين بأعدادهم الهائلة من انشاء طوق موشّح بألوان الطّوائِف المتناحرة حول مكان هبوط المركبة. استقر الفُرن وامتدّت جذورُه وخراطيمُه في عمق الأرض، خلال بضعة أيام، كحفّار الأنفاق الخبير، وبدأ يُثمِر ويُنتج أرغفة الخُبز التي طارت وتوزّعت على مِساحة الدولة. تريّث النّاس لبعض الوقت في قطف واصطياد الأرغفة المتطايرة تحت ضغوط رجال الدين الذين ادعوا أن موضوع الأرغِفة الكونية يتعَارض مع روح الإيمان التي لا تريد خيرًا إلا من الله. كذلك أشاعت فرق تابعة لمافيات الأفران أنّ الأرغفة الكونية تحمِل أوبئة شيطانيّة تؤدّي إلى الكُفر الذي يستحقّ عِقاب النار. أشعلت رائحة الخُبز الطّازج جذوة الجوع في أجسادٍ كثيرة فامتدت الأيدي إلى فضاء الشبَع الذي أمطرَهم بما يُسرّ ملَكَة المذاق ويُسكت صُراخ المعِدات الخاوية. لم يرضَ الحكام، الذين عملوا لعقود طويلة على إذلال شعبهم بطرق مختلفة أشرسها التجويع، بهذا الوضع المريب الآتي من بُعد آخر. ضيّقوا الحِصار على الفُرن–الكائِن الذي لم يعرف كيفية التّواصل معهم ولم يكترِث الزّعماء لتحذيرات هيئة المجرّات من عواقب تصرفاتهم غير المسؤولة. بل، نشروا شِباكًا حديديّة على فضاء الفُرن ليمنَعوا تطايُر الأرغفة. ثار الجياع مطالبين بالخبز المجاني الطازَج الذي كان بلسمًا لصحتهم فلم تعد تعاني من المواد الكيميائية المضافة وسموم الطحين الأبيض المعالج. أغراهم أصحاب الأفران بتخفيض أسعار الخبز من دون جدوى، كما أسرفت الميليشيات في عِقاب من استحوذ على لُقمة

تُشبعه. تراكمت الأرغفة في فضاء الفرن–الكائن وتعفّنت وأحدثت ضغطًا هائلًا في كينونته أدّى إلى انفجاره انفجارًا أعتى من انفجار مرفأ بيروت مُحدثًا غمامة سامّة عمّت المنطقة بأسرِها وحجبت عنها نور الشمس لأيام. بدورها حرّكت الرياح تلك السموم إلى القارات والبلدان المجاورة مُسببة موتًا جماعيًا تجاوز أعداد الحرب العالمية الثانية.

رنّ هاتف زعيم لبناني يعيش في جزيرة نائية فردّ على صديقه زعيم الطائفة الأخرى الذي قال: ألم أحذرك من هذه النتيجة؟ لكن الحمد لله أنك سمعت النّصيحة وهربت أنت وأسرتك قبل تدمير البلد، كما فعلت شخصيًا.

ردّ الزعيم: نحن لم نُخاطر بما نملك، فأنا وأسرتي بخير كما ثروتي. سنعود سويًا بعد هُدوء العاصفة ونتقاسم البلد في ظل اتفاقية جديدة تحكُمها نتائج الانفجار.

أقلام واعدة

قصص وجيزة (ق ق ج)

منيرة الحجّار[1]

ذاكرة

كتبَتْ له رسالة، ملأَتْها باللّغات كافة، فرحًا وحزنًا، أملًا ويأسًا.

إذا به يَستلمُها فارغة.

حُلمٌ

تراقَصَتْ وترَنَّمَتْ، وَإذا بِها تَسْتَيقظُ بِلِسانٍ أَبْكَم.

وَجَع

قالَ لَها: أحبُّكِ، فَضَحِكَتْ، ثُمَّ بَكَتْ.

شَوْقٌ

بحثَتْ في جيوبِ اللَّيل عن نجمةٍ، حاولَتْ أن تَعْبثَ بالوقتِ، إلّا أنّ السّاعةَ مهترئةٌ، وأناملُ الانتظارِ تَسْتَغيث.

نَفْسٌ

مشَتْ حافيةَ القدَميْن في صحراءِ الشّوك راضيةً، تارةً تقتلعُ الشَّوكَ منها، وتارةً تمسحُ دماءَها، إلى أنْ تعلَّمَتْ فنَّ التَّحليق.

(1) طالبة في قسم الماستر الجامعة اللبنانيّة كلية الآداب والعلوم والإنسانية قسم اللغة العربيّة.

أقلام واعدة

قصص وجيزة (ق ق ج)

بتول حمّادة[1]

روح

تطير بلباسها الأبيض النّاعم، تجتاز الحشود المعاكسة، لتجد والدتها ملقاة على سرير المستشفى، وبجانبها ممرضة تنظر إليها بحزن، وتقول: «الله يعطيك الصبر».

أنا

يجلس على أريكته دائمًا، بصمته يعبّرُ عمّا يختلج مشاعره.

وأنا أبحث دائمًا عن مكاني، في قلبه؟ كلّا، فأنا حتى إلى جانب أبي لم أجلس يومًا، أنا.

؟؟؟

شارعٌ رمادي، أقفُ فيه على قلبي، في انتظاره.

حطّت طائرته، فبدأت أذْرُعي تستعدُّ لاحتضانه، إلّا أنّ يده اليمنى استبقت كلَّ توقعاتي، واكتفى بكلمة سلامٍ تجمّدت عشرَ سنين في شمال كندا.

وجدتني أسأل نفسي : ترى ألم يصل أخي بعد؟

(1) طالبة في قسم الماستر الجامعة اللبنانيّة كلية الآداب والعلوم والإنسانية قسم اللغة العربيّة.

A Sociolinguistic Study of Hedging Expressions in Females Versus Males Talk

By Amena Hassan Yassin

Abstract

This sociolinguistic research paper targets examining and analyze Hedges as a “linguistic Theory” in the talk of males and females. It aims to carry out a comparison between the kinds and recurrences of Hedges in their talk sing a specific speaking task. Thus, the method of investigation was carried out through recording and computing the sorts and number of Hedging Expressions utilized by each group (males group Versus Females group). The subjects providing information for this study are chosen from college undergraduates who study English Language as one of the major courses in their domain. The participants were haphazardly chosen from a second year college pupils specializing in two majors and concentrate on English language as a first foreign language. English is viewed as one of the important credited subjects other than the fundamental subjects in their majors. A collection of 32 talks were scrutinized by the researcher in search for the number and types of Hedges employed in them. They were categorized in two parts: Females talks 16 /Males talks 16. The outcome of the analyses showed that females are more tempted toward involving Hedges in their discourses than males. This investigation likewise adopts the Sociolinguistic Theory by Robin Lakoff (1970s) which pinpoints that women use Hedges and more indirectness and hesitant intonations in their expressions than men. Moreover, this study recommends that Hedges be taught

and offered more consideration for their advantage for English language enhancement in student's communication, particularly because of the satisfactory semantic influence and explanatory job they perform in oral communication.

Key Terms

Linguistics, Sociolinguistics, Hedges, Gender, Genderlects, social construction, discourse analysis.

Introduction

All conversations that speakers and audience members follow are considered as events of language use in a social context. Humans unintentionally collaborate to send and receive information. Thus most linguistic situations come under the concern of Sociolinguistics concept. Sociolinguistics is "the study of language in society (Hudson 1980). When we talk of sociolinguistics, two terms catch our attention i.e. "Socio" or "pertaining to society" and "linguistics or "pertaining to language". According to Ferguson (1981) each language has many varieties and in a way language is a sum of all varieties. Language varieties not only indicate a speaker's origin or aspects of their social identity (for instance, their social class or ethnic group) but they also carry certain social values related to the speakers who use them and the contexts in which they are habitually used. Thus, to study a certain language, you have to study the society that uses it. Furthermore, Hymes (1974) maintains that linguistics is the study of language, primarily the structure of language. Sociolinguistics, is the study of the use of language at different levels and for different purposes and different functions. For instance, sociolinguistic researchers often

carry their recorder and papers to collect oral data and transform it into written transcripts to be recognized, classified and examined later on. For sociolinguist researchers, successful explorations often require planning and preparation.

Fundamentally, Sociolinguistics is subfield of linguistics that studies the relationship between language and society, and how each one affects the other. Hudson (1980) differentiates between sociolinguistics and the sociology of language as follows: sociolinguistics is “the study of language in society, whereas the sociology of language is “the study of society in relation to language”. More precisely, Stockwell (2002) proclaims that in sociolinguistics, there are two variables, the social variable and the linguistic variable. Social variable is the factor that determines variation in languages. It includes gender, age, geography, or occupation. The linguistic variable can be: The Language being investigated, the style of the speaker, words or even accents and sounds. To investigate whether the use of a linguistic feature (Hedges) is caused by a particular social factor (gender), the researcher needs to collect examples from a situation in which the feature was being used. Thus, if the researcher is examining gender and linguistic features they use, the researcher can get two groups of informants who are identical in every aspect except that one group is female and the other is male. On the other hand, they should be from the same age, education, social class, socioeconomic backgrounds and so on. Hence, all other variables will be controlled so that any linguistic difference would be caused by gender only. Actually, the researcher will apply the aforementioned rule to focus on the dependent linguistic variable,

which is in our case (Hedges), and control the independent social variable (Gender) to discover the social different usage circumstances.

Women's Talk Vs Men's Talk in Sociolinguistics

The role of gender as a determinant of linguistic use was widely studied by sociolinguists. Trudgill (1972) and Cheshire (1991) discovered gender differences in the use of language within the same social class, age and region. In their study about sociolinguistic concepts of 'hypercorrection and covert prestige', they noted that men and women vary in numerous areas and attributes in which they use language. Women tended to use prestige in their talk and hypercorrect much more than men did. This case has been the interest of numerous specialists essentially sociolinguists who focused on the qualifications among ladies' and men's social way of behaving and the manner in which connect with the encompassing society to understand what influences them to take specific decisions and choices.

From there on, linguistic decisions and implications involve individual inclinations and personal references, (that can't be fixed by anybody). The term **genderlect** is utilized to allude to the different syntactic and lexical decisions that are especially made by men or women. Robin Lakoff (1975) has demonstrated definite elements that she characterized as " women's talk " They are: Lakoff's eight linguistic features of women's speech: "Lexical hedges and fillers (you know, kind of, well, you see), label questions (she's really great, isn't she?), Rising intonation and declaratives (it's really nice), recurrence of specific evaluative

and void adjectives (heavenly, cute, charming), exact color terms(magenta, aquamarine, greenish blue), intensifiers, for example, just and so (I like him so much), ‘Hypercorrect’ sentence structure (consistent use of standard verb forms), ‘Super-polite’ forms (indirect requests, euphemism), Avoidance of strong swear words (fudge, my goodness), Emphatic stress (it was a BRILLIANT performance) with reluctant pitch or intonation went with shock and surprise. Many of her claims have been largely discussed and sometimes criticized.

Additionally, she considered fences as “words or expressions whose occupation is to make things pretty much fluffy”. In addition, Hyland (1998) sees them as the “open technique for expanding or decreasing the power of articulations”. Since they are utilized by the author to adjust the reliability and truth worth of his sentence uttered to his audience. Thus, not to guarantee claims, people generally be cautious in showing the information. So rather than stating: All enemies are hateful. Say: Some enemies are hateful.

Females’ Language

Lakoff (1973) saw that ladies utilize a bigger number of structures communicating and politeness vulnerability than men, principally in casual speech circumstances. They will generally utilize more intensifiers, and reinforcing particles than men. This could be connected with the low-positioning status of ladies and the mediocre role assigned to them in discussions.

Peter Trudgill (1972), the main variationist sociolinguist (concentrates on varieties in usage among various speakers of a specific language) licensed ladies’ frequency to absence of

getting access to advancement through work in the exchange and financial field, contending that ladies' general absence of admittance to progression through work in the realm of business restrains them from seeking improvement through symbolic strategies. It's very sensible when we Think about the sorts of positions that are possible and permitted to ladies and the significance of the 'great lady' in social talk.

Hedges in Linguistics

Hedging in linguistics as a theoretical concept was mainly initiated by Lakoff (1973). According to Lakoff (1973), hedges are "words that indicate meanings which indirectly suggest and express fuzziness – words whose job is to make things fuzzier or less fuzzy" (p. 471). Lakoff shared out the corresponding expressions as examples of English Language hedges: sort of, kind of, loosely speaking, more or less, roughly, pretty (much), relatively, somewhat, rather, mostly, technically, strictly speaking, essentially, in essence, basically, principally, particularly, par excellence, largely, for the most part, very, especially, exceptionally, quintessentially, literally, often, more of a ___ than anything else, almost, typically/typical, as it were, in a sense, in a real sense, in a way, in a manner of speaking, details aside, so to say, practically, a true, a real, a regular, virtually, all but technically, practically, actually, really, all but a, anything but a, (he as much as...), -like, -ish, can be looked upon as, can be viewed as, pseudo-, crypto-, in name only, etc. (Lakoff, 1973, p. 472).

(Lewis & Lawry, 2014; Rosanti, 2015) have taken account of Lakoff's approach on Hedging to launched their future investigation

about this controversial topic. Afterwards, the Hedging concept commenced its development process in a broader way to reach a higher Pragmatics linguistic level, rather than semantics which is a considered a more restricted and narrower field in linguistics than pragmatics. Salager-Meyer (1995) assured that hedging is a way of pragmatic practice of language and conversational expressions in order to simplify the process of explaining and facilitate understanding of communication by relying on a wider and more expressive use of language socially and personally. Brown and Levinson (2000) presented a wider definition of hedging: "a particle, word or phrase that modifies the degree of membership of a predicate or a noun phrase in a set, [and] says of that membership that it is partial or true only in certain respects, or that it is more true and complete than perhaps might be expected." (p. 145)

According to Fraser (2010) hedging can be viewed as a rhetorical strategy, postulating that: "There is general agreement today that HEDGING is a rhetorical strategy, by which a speaker, using a linguistic device, can signal a lack of commitment to either the full semantic membership of an expression (PROPOSITIONAL HEDGING) or the full commitment to the force of the speech act being conveyed (SPEECH ACT HEDGING)." (p. 22)

A great interest was shown to the field of hedges by linguists and investigation has notably increased since Lakoff's (1973) first attempt toward this subject matter. Hence, Fraser as a vehement researcher of this area, (2010) suggested another list of hedges. However, not all the linguistic hedges are mentioned in Fraser's

(2010) design and it does not absolutely stand for the whole list of linguistic items used as hedges in the English language, but it gives a clear image of the topic.

Types of Hedges

Due to Prince (1982) two types of hedging exist in language: shields and approximators. The first kind deals with the degree and way of speaker-commitment that is deduced (speech act hedging). The second kind deals with the truth condition of a proposition (propositional hedging) (Prince, Frader, & Bosk, 1982, p. 85).

The following examples provide a clearer explanation: No unexpected problems, all is fine as far as I can tell (speech act hedge). But the situations on the first floor are somewhat different (propositional hedge). Shields comprise the following two sorts: plausibility shields such as (I think, I guess, I suspect, I am afraid, as far as I can tell, probably, etc.). Expressing doubt and a lack of speaker certainty and attribution shields (it is believed, it is said, somebody says that, presumably, according to his estimates, etc.) which attribute the belief in question to someone other than the speaker. As the term 'shield' indicates, they protect the speaker from having to take full responsibility for the propositional content of her utterance. Approximators on the other hand, are subdivided into: adaptors (some, somewhat, sort of, kind of, more or less, a little bit, etc.) that relate to class membership and rounders (about, approximately, roughly, around, something, etc.).

Namsaraev (1997) sorts lexical hedges into 9 types: 1. lexical verbs (believe, think, argue, seem, propose, suppose, assume,

suggest, estimate), 2. modal verbs (must, may, might, can, will, should, could, would) 3. probability adjectives (likely, unlikely, certain, probable, clear, definite, possible) 4. probability nouns (possibility, estimate, assumption, claim, suggestion), 5. probability adverbs (clearly, probably, possibly, perhaps, practically, presumably, definitely, certainly, apparently, completely), 6. adverbs of frequency (often, occasionally, generally, usually, normally, always, rarely, never, seldom, sometimes, frequently),7. compound hedges (may be suggested, looks probable, seems reasonable) 8. if clause (if true, if anything), 9. fillers (by the way, sort of, all I know, you know, you see, I mean, yeah, well, hmm, uhm, uhh, uh..huh, , like).

To sum it up, in order for hedging expressions to be interpreted, one should rely on the context of the utterance, since Hedging concept is considered a part of pragmatic linguistics. The listener or reader has to consider that almost any linguistic unit can function as a hedge. It completely relates to pragmatic conditions that surrounds the term. For instance, "I think this is weird". (think here is a hedge) "I always think about her". (think in this sentence is not a hedge)

Review of related literature:

An investigation was carried out by Holmes (2014), targeting devices for expressing epistemic modality by collecting data about the distribution of such forms in a variety of contexts. Similar to Lakoff (1972), she endeavored to identify the complex and different functions that these forms serve in women's and men's speech. She supplied data on the existence and utilization of hedging

and emphatic linguistic devices in women's and men's speeches. She mainly concentrated on proving the existence similarities and differences between New Zealand English speakers and British English Speakers. The data collected for the analysis comprised equivalent amounts of female and male participants, of New Zealand and British speeches that were collected both in formal and casual situations. The participants were middle class people whose ages ranged between 65 and 18.

A study about pragmatic particles such as: you know, I mean, I think, sort of and the tag questions was conducted by Lakoff (1972) and Coates (1986) who investigated modality and certainty degrees about the correctness of a certain proposition. They studied ways in which men and wmen use these epistemic devices.

In another study related to the field of Hedges, kinds and recurrences of hedges utilized in the introduction section of academic research articles on the field of literature by Persian and English native speakers were examined by Samaie, Khooshravian, Boghayeri (2014).

Statement of the problem:

The discrepancies in the way men and women talk and the reasons behind the different linguistic options they make, such as use of "hedging expressions" while conversing with others has long been the interest of researchers particularly sociolinguists. Aiming for a deeper exploration, many researchers (Trudgill, 1995, Lakoff, 1998) and others have investigated and detected clues in this scope.

Significance of the study:

It is documented in the several linguistic researches and books that using hedges is important for mitigating claims and approximating information. There have been few cross-linguistic studies on the use of hedges in relation to gender differences. Most of the studies carried out in this field were focused on western cultures. Therefore, this study was designed to shed some light on the local society, and its findings pave the way to further similar sociolinguistic investigations. Accordingly, the differences between males' and females' talk was examined, and it is recommended that the causes which lead women to hesitation, approximation and willing to please, such social influence especially in Arabic communities should be noticed.

Research questions:

Related to the objective of this research, the following research questions are presented:

1. Do female speakers use hedging expressions in their talk and conversations more than male speakers?
2. Are females more careful and hesitant than men in their talk due to social, cultural, and psychological influences?

Hypothesis:

Based on the research question above, the research hypothesis is:

H: There is a significant difference between the number and types of hedging expression used by female participants in their talk, and the number and types of hedging expressions males use

in their talk.

Method:

In this study, a descriptive approach was utilized. A particular feature of discourse ‘Hedging’ was studied, compared, and analyzed to discover to what extent does a particular group of speakers (females) employ hedges it in their talk, more than another group (males). Findings were highlighted and possible sociolinguistic effects (effect of gender difference on the use of hedges) behind this recurrence was explained.

The Participants

The corpus consisted of a collection of 32 speeches, of which 16 were recorded by the female students’ group and 16 recorded by male students’ group. As aforementioned, the participants in this study belong to the same academic year (Second LMD year) majoring in nursing and Engineering. They are from a similar age range (18-24) only two participants’ age was different: (32, 38), and belong to an identical background; ‘socioeconomic, cultural and political’. They were randomly selected to be the participants in this research study. Participants were insured of their rights to keep their names and participation confidential upon their request, hence ethical issues are ensured. The participants were also informed of all the easy conditions and scientific reasons of the study. They were additionally told that it surely contributes to the world of science and knowledge. Moreover, trustworthiness was insured by informing the participants that they can withdraw at any time if the feel uncomfortable or disturbed for any reason.

Data collection and analysis:

A collection of 32 diverse speeches were recorded and gathered from the participants in this research study. The participants were asked to answer five questions related to controversial issues of the current situation in their country. A speech (ranging between 250 and 300 words) about several topics were submitted to the researcher in the form of a recorded audio or video. The topics of the speeches were considered controversial or favorite ones about: dream job, social relations, economic situation, travel and immigration, hobbies, art and science among others. They were also asked questions by the researcher to highlight some ideas in the conversation and to give them chances to elaborate their thoughts and opinions. Few minutes were also assigned to the other students in order to participate and comment or ask further questions during the conversation. This made the participants motivated and excited about experiment.

In order to exhibit the frequency of hedging devices across the speeches of male and female participants, the researcher decided the choice of using a standardized size of 2000 words. Since the size of the speeches in each group varied, hence the number of words is not identical. As a result, the idea of converting the scores into meaningful figures and calculating the relative frequency per 2000 words provided a basis for comparison.

Results:

To analyze the data, the number of words of all the speeches in the two groups was counted. The following table provides the total number of words in the speeches of both groups males and females.

Speeches	General topics	General topics
Groups	Males	Females
Number of words	4317	4492

The table indicates that the number of words in the speeches of the males group is 4317, and the number of words in the speeches of the female group is 4492. The frequency of hedging types was counted and distributed based on their categories.

The categories are: 1. lexical verbs (believe, think, argue, seem, propose, suppose, assume, suggest, estimate), 2. modal verbs (must, may, might, can, will, should, could, would) 3. probability adjectives (likely, unlikely, certain, probable, clear, definite, possible) 4. probability nouns (possibility, estimate, assumption, claim, suggestion), 5. probability adverbs (clearly, probably, possibly, perhaps, practically, presumably, definitely, certainly, apparently, completely), 6. adverbs of frequency (often, occasionally, generally, usually, normally, always, rarely, never, seldom, sometimes, frequently),7. compound hedges (may be suggested, looks probable, seems reasonable) 8. if clause (if true, if anything), 9. fillers (by the way, sort of, all I know, you know, you see, I mean, yeah, well, hmm, uhm, uhh, uh, huh, like).

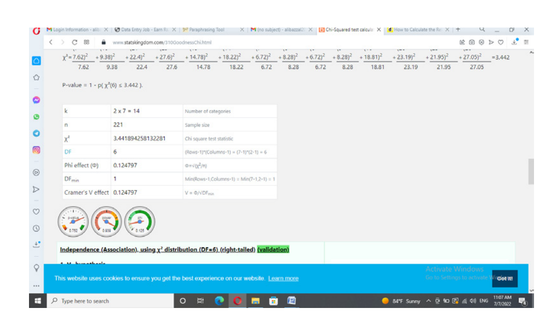
Table two shows the results of the hedging categories across the speeches of males and females groups.

Forms of hedges	Males		Females	
	Frequency F	Per 2000 words	Frequency F	Per 2000 words
Lexical verbs	7	2.84	10	4.36
Modal verbs	21	8.53	29	12.65
Probability Adverbs	18	7.16	14	6.10
Probability Adjectives	8	3.49	7	2.84
Probability Nouns Adverbs of frequency	6 16	2.43 6.50	9 26	3.92 11.34
Fillers	23	9.34	26	11.34
Total	99	40.23	121	52.79

Due to table 2, the speeches written by the male participants group show a frequency of hedges: 40.23 (n = 99) per 2000 words. The frequency of hedges in the speeches written by the female participant is; as evident in table 2; 52.79 (n = 121) per 2000 words. The types of investigated hedges are; according to the table: lexical verbs, modal verbs, adverbs, adjectives, nouns, adverbs of frequency and fillers. The female participants' group employed five types of hedges in their conversations more than the other group. However, the male participants' group used two types of hedging expressions more than female participants' group: adverbs and adjectives.

Following the thorough analysis of results about the use and types of hedging expressions by the two groups, Chi-Square calculation was carried out to illuminate the probable distinctions. The results are clearly shown in (table 3):

Var A / Var B	males	females	Total
lexical verbs	7	10	17
modal verbs	21	29	50
probability adverbs	19	14	33
probability adjectives	7	8	15
probability nouns	6	9	15
adverbs of frequency	16	26	42
Fillers	23	26	49
Total	99	122	221



Independence (Association), using χ^2 distribution (DF=6) (right-tailed) (validation)

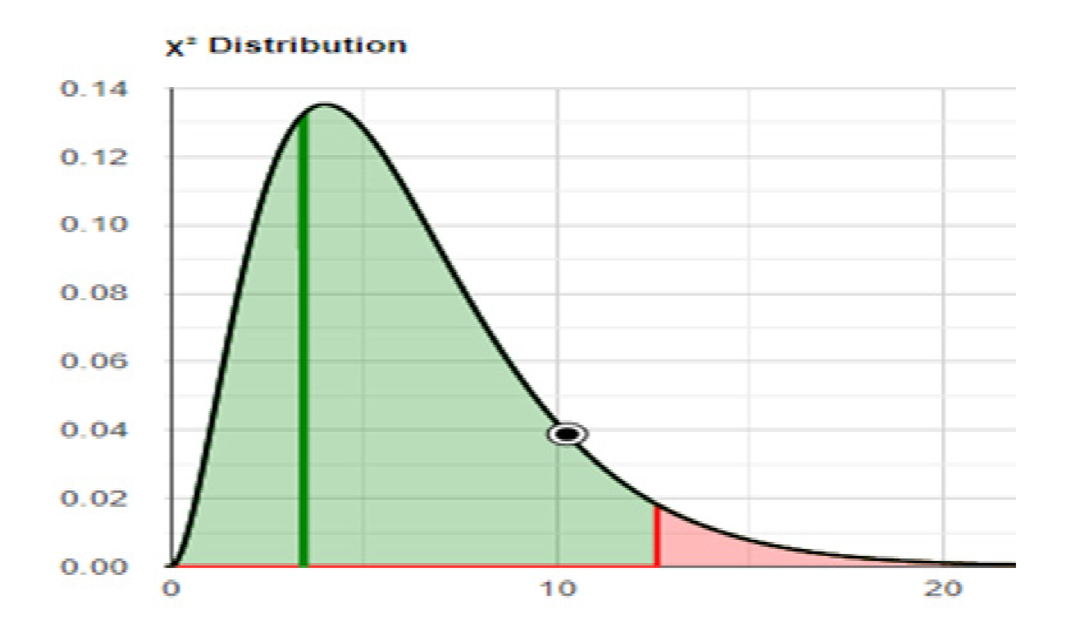
1. H_0 hypothesis

Since p-value > α, H_0 is accepted.

2. P-value

The p-value equals **0.7517**, ($p(x \leq \chi^2) = 0.2483$). It means that the chance of type I error, rejecting a correct H_0, is too high: 0.7517 (٧٥,١٧٪).

The larger the p-value the more it supports H_0.



The graphs above shown that the obtained significance of 0.75 indicates that there is a significant difference between the employment of hedges in the speeches of males and females, thus Null Hypothesis is rejected and the research hypothesis is validated

Discussion:

As hypothesized at the beginning of this study, and based on Lakoff's publications (1973, 1975) about the Linguistic forms she considered characteristic of 'women's language' in which she suggested that women use forms expressing uncertainty and politeness more than men. She attributed that to the inferior status and powerlessness of women in their societies and their tendency to please rather than offend.

Conclusion:

Each student is asked five open questions and allowed to record the answer and share it with the researcher. The researcher examined the recorded answers in search for existence of hedging expressions, their types and frequency in each recorded talk. A descriptive analysis was provided in this sociolinguistic research study examining the use of hedges by males' versus females' communication. Participants in the Females group were less confident in their answers. They tended to mitigate their claims. They avoided controversial issues since these topics can be viewed from points of view and relate to personal circumstances. They used many hedges in their talk. (Maybe, in some cases, sometimes, I think, will, must can, may, think, suppose, believe, suggestion, possible, likely, unlikely, generally, usually, sometimes, always, never, ever, you know kind of, and lots of fillers: emm, ehh. ehm.) All these expressions can be considered as mitigation forms that show fuzziness, doubt and uncertainty. Whereas, the participants in the males group, on the other hand, showed strong perspectives and more confidence. They expressed more direct and straight forward answers that are rich and clear in many aspects. Less hesitations were noticed in spite of the higher number of probability adverbs such as: (probably, possibly, perhaps. maybe, in some cases, sometimes, I think) to express few insufficient information. They were more assertive since most of their arguments are based on factual information. They used utterances like: Usually (to express certain happening), must (to refer to a fact) of course (to assert an idea), sure (about a certain issue). Lastly, the recovered results may encourage

other enthusiastic researchers to carry out more Sociolinguistic studies and investigation about the effect of gender differences on Linguistic cases.

References

Brown, P., & Levinson, S. (2000). Politeness: Some universals in language usage. Cambridge: Cambridge University Press

Coates, J. (1986). Women, men and Language. London: Longman.

Cheshire, J. (ed.) (1991) English Around the World: Sociolinguistic Perspectives, Cambridge: Cambridge University Press.

Fraser, B. (2010). Pragmatic competence: The case of hedging. In G. Kaltenböck, W. Mihatsch, & S. Schneider (Eds.), New approaches to hedging (pp. 15-34). Bingley: Emerald.

Ferguson, C. A. & Heath, S.B. (eds) (1981) Language in the USA, Cambridge and New York: Cambridge University press.

Holmes, J. (1984). Hedging your bets and sitting on the fence: Some evidence for hedges as support structures, 2, 59-79.

Hudson, R. A. (1980). Sociolinguistics, Cambridge, C.U.P.

Hymes, D.H. (1974) Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania.

Hyland, K. (1998). Hedging in Scientific Research Articles. Philadelphia: John Benjamins.

Lakoff, R. (1972). The pragmatics of modality. Chicago Linguistic Society Papers 8, 229,246.

Lakoff, R. (1975). Language and the women's place. New York: Harper & Row.

Lakoff, G. (1973). Hedges: a study in meaning criteria and the logic of

fuzzy concepts. Journal of Philosophical Logic, 2(4), 458-50

Lewis, M., & Lawry J. (2014). A label semantics approach to linguistic hedges. International Journal of Approximate Reasoning, 5, 1147-1163.

Namsaraev, V. (1997). Hedging in Russian Academic Writing in Sociological Texts. In: Hedging in Discourse: Approaches in the Analysis of a Pragmatic Phenomenon in Academic Texts (pp. 6479). Berlin, New York: Walter de Gruyter

Prince, E., Frader, J., & Bosk, C. (1982). On Hedging in physician-physician discourse. In J. di Prieto (Ed.), Linguistics and the Professions (pp. 83-97). Norwood, NJ: Ablex.

Rosanti, E. D., & Jaelani, A. (2015). The use of lexical hedges in spoken language by female and male students. Electronic Journal of UIKA Bogor, 16(1), 29-39.

Salager-Meyer, F. (1995). I think that perhaps you should: A Study of Hedges in Written Scientific Discourse. Journal of TESOL France, 2(2), 127-143.

Stockwell, P. (2002). Sociolinguistics, A resource book for students. Routledge: London and New York.

Trudgill, P. (1972). Sex, covert prestige, and linguistic change in the urban British English of Norwich, Language in Society: 179-195.